ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 28 (922) Суббота, 17 июня 1939 г. Цена 20 коп.

Оборонная тема

В советском искусстве важнейшее место занимает тематика обороны нашей социалистической родины. С каждым днем значение этой тематики возрастает. Многомиллионный народ, строящий коммунизм, находится в капиталистическом окружении. Уже давно запахло порохом на Востоке и Западе; сейчас, через четверть века после учиненной всемирным империализмом невиданной бойни, над землей полыхает пожар второй империалистической войны. И народ наш знает, что нужно держать порох сухим, что нужно быть готовым в каждый час и миг встать с оружием в руках на защиту своей горячо любимой родины. Об этом неустанно напоминает партия, этому учит нас товарищ Сталин.

Бесславная участь ждет врага, который осмелится посягнуть на неприкосновенные советские рубежи! Он будет разгромлен и уничтожен нашей самой могущественной в мире боевой техникой, помноженной на невиданный в истории человечества героизм советских людей. Народ-богатырь, не раз в прошлом сокрушавший сильнейшие армии иноземных захватчиков, раскрепощенный советский народ, ставший хозяином своего счастья, народ, руководимый великой партией большевиков, — такой народ поистине непобедим!

Писатель-орденоносец Вс. Вишневский на совещании по оборонному фильму, созванном газетой «Кино», рассказал о том, как недавно в одном из глухих селений Урала ему довелось беседовать с рядовым колхозником. Писатель спросил, как быстро смог бы колхоз послать пополнение в ряды Красной Армии, если бы ночью стало известно, что обнаглевший враг напал на советскую землю. Собеседник поразмыслил и изложил план действий: Женщины и девушки колхоза, — сказал он, — готовы заменить на работе своих мужей и братьев; колхозная молодежь, даже еще не прошедшая школы Красной Армии, овладела военными знаниями... «К утру управимся», — закончил колхозник. В этом маленьком, на первый взгляд, обыденном разговоре ярко отражена повседневная готовность каждого советского человека к обороне своей родины.

Какое же воплощение нашла в киноискусстве эта великая мобилизационная готовность народа? Показана ли средствами кино всему миру всесокрушающая мощь советской боевой техники, непревзойденные мужество и героизм бойцов, командиров и политработников армии нашей страны? Как показан на экране **сегодняшний день** Рабоче-Крестьянской Красной Армии и Военно-Морского Флота?

Мы знаем и любим прекрасные фильмы о вооруженной борьбе народа с белогвардейцами и интервентами в эпоху гражданской войны. И не только мы, — всему культурному человечеству известны такие шедевры киноискусства, как «Чапаев» и «Мы из Кронштадта»; немеркнущую популярность завоюет во всем мире недавно созданный фильм «Щорс». Советский зритель ценит такие картины, как «Волочаевские дни», «Балтийцы», «На границе», как художественно-документальный фильм «Если завтра война» — первый групповой опыт трактовки в киноискусстве темы будущей войны Советского Союза с фашистскими агрессорами. Можно было бы назвать еще несколько — десяток или два — идейно и художественно значительных патриотических произведений, посвященных специально оборонным темам.

Но всех этих картин количественно недостаточно, их должно быть во много раз больше. Это нужно четко осознать. И не просто «осознать», а сделать практические выводы при составлении тематических планов наших киностудий. Резко расширить производство оборонных картин — первоочередная задача коллектива работников советской кинематографии.

Необходимо, далее, добиться значительно большего разнообразия тем и жанров оборонных кинопроизведений. Мы будем и впредь продолжать работу над большими полотнами, воссоздающими незабываемые дни гражданской войны и образы людей, которые кровью своей завоевали нам возможность радостного созидательного труда. На-днях началась постановка монументального фильма об одном из самых ярких и значительных моментов гражданской войны; мы имеем в виду «Первую Конную» — картину Вс. Вишневского и Е. Дзигана. В ближайшем будущем начнется работа над картиной о славном пролетарском полководце М. В. Фрунзе. Значение этих и им подобных картин огромно. Но вместе с тем следует — в значительно большей мере, чем прежде, — устремить творческую энергию наших киномастеров на создание фильмов о Красной Армии и Военно-Морском Флоте сегодняшнего дня, о военном могуществе страны социализма, о наших замечательных красноармейцах и краснофлотцах, командирах и комиссарах.

Надо со всей прямотой признать, — об этом приходилось напоминать неоднократно, — что фильмы, показывающие **сегодняшнюю** советскую действительность (в том числе и военно-оборонные фильмы), еще не заняли полагающегося им по праву основного места в нашем киноискусстве. Попрежнему главное внимание уделяется историческим темам, значение которых неоспоримо, но за которыми нельзя забывать о других, отнюдь не менее важных задачах советской кинематографии. Наметившийся в прошлом году известный перелом — поворот ряда наших творческих работников к современной тематике — не был закреплен и развит. Больше того, немногие картины, показывающие сегодняшний день Советской страны, часто оказываются в киностудиях на положении «второстепенных». Они поставлены в наихудшие производственные условия. Недопустимое, нетерпимое положение!

Нам надлежит показать на экране грозную для врага, могучую силу советской авиации, артиллерии, танков, конницы, пехоты — всех родов оружия и, что самое главное, показать **людей**, овладевших этой первоклассной техникой, способных на любые подвиги во славу своей любимой родины.

Каждый честный, искренний советский художник воодушевлен величием этой благородной и ответственной творческой задачи.

Всем памятны бесплодные попытки некоторых подвизавшихся на задворках искусства людей скомпрометировать эту задачу, унизить самое понятие патриотической темы. Враги народа, а вслед за ними вольные или невольные их подголоски стремились нанести удар группе мастеров, работающих на ответственнейшем участке идеологического фронта. Спекулируя модным термином «кузьмакрючковщина», они старались опорочить признанные всем миром глубоко патриотические произведения советского искусства, хотели свалить эти произведения в одну кучу с дешевыми ремесленными «поделками», стоящими за пределами искусства. Этот вражеский маневр не удался! Советский читатель и зритель прекрасно отличает подлинное, вдохновенное патриотическое искусство от жалких суррогатов, протаскиваемых халтурщиками и приспособленцами под флагом актуальной тематики. Наш читатель и зритель восторженно встречает фильмы, пьесы, книги, правдиво повествующие о подвигах советских людей, проникнутые горячей, искренней любовью к нашему социалистическому отечеству. Это красноречиво говорит о величайшем морально-политическом под'еме советского народа и одновременно о растущей идейной и художественной силе нашего искусства.

Перед всеми киностудиями Советского Союза открыты широкие перспективы дальнейшей работы над оборонными фильмами. Огромную помощь кинемастерам, создающим картины о Красной Армии, оказывает Народный комиссар обороны и лично т. Ворошилов. Неоценимые советы и указания дают им командиры, комиссары, бойцы, работники Политуправления РККА. Многими своими творческими успехами кинематографисты обязаны именно этой помощи и руководству. Наши студии обладают всеми необходимыми средствами и ресурсами, чтобы развить производство картин о Красной Армии и Военно-Морском Флоте.

Новые оборонные кинопроизведения, волнующие и правдивые, проникнутые духом советского патриотизма, укрепляющие мобилизационную готовность миллионов трудящихся, должны быть и будут созданы!

ПОДГОТОВИМ КАДРЫ КИНОАКТЕРОВ

Г. АЛЕКСАНДРОВ

заслуженный деятель искусств, орденоносец

Важность актерской проблемы в кинематографии настолько общеизвестна, что не требует доказательств.

Некоторым товарищам, быть может, высказанные мною в этой статье положения покажутся банальными. Заранее принимаю все подобные упреки. Ибо что же делать, если никакие кардинальные меры для разрешения актерского вопроса до сих пор не приняты?

Зависимость кинопроизводства от театральных актеров с каждым днем приобретает все более острые формы. Возьмем, например, фильм «Поднятая целина». В нем снимаются актеры МХАТ. Театр уехал на гастроли в Киев, и с'емочная группа сразу же оказалась в простое.

Театральный актер снимается только в свободное от театра время, не поддающееся планированию. Из-за этого составить твердый календарный план с'емок почти невозможно.

Самое трудное для кинорежиссера — находить час и день с'емки. Это звучит парадоксально, но соответствует действительности. Чтобы назначить с'емку, нужно предварительно произвести сложную операцию — выяснить, когда каждый из театральных актеров занят, и найти счастливый миг, в который все необходимые для с'емок актеры будут свободны. Сделать это необычайно трудно, так как для большинства театральных актеров работа в кино — не что иное, как своеобразный «отхожий промысел». Можно ли винить в этом актеров? Нет. Ведь театр, а не кино — постоянное место их работы. Вспомним с'емку фильма «Ленин в 1918 году». Артист Б. Щукин, исполнявший роль Ленина, был некоторое время освобожден от театральной работы, но это было очень редкое исключение.

Актер театра вынужден «выкраивать» время для с'емок. Поэтому он над ролью работает мало и репетиций почти не имеет. Совершенно неизбежно, что в театре время, посвященное работе над ролью, неизмеримо больше, чем в кинематографии. А это сказывается на художественном качестве кинопроизведений.

Перед с'емками каждого фильма кинорежиссер должен создавать актерский ансамбль. В любом с'емочном коллективе участвуют актеры из разных театров, разных школ. В итоге происходит противоречащее законам искусства смешение стилей и творческих манер.

В студиях есть так называемые штатные актеры. Их положение весьма незавидно. Большинство из них оказалось в штатах студий случайно. Кинорежиссеры находят время, чтобы преподавать в актерских школах на стороне, а повышением квалификации штатных киноактеров они не занимаются.

Надо установить в кинематографии новые традиции: снимать в кино, за редкими исключениями, актеров кино.

Сколько киноактеров нужно? Сегодня 700—800 человек, завтра в соответствии с ростом кинопроизводства потребуется больше.

Есть довольно распространенное мнение, что кадры актеров кино можно готовить в театральных учебных заведениях. Это, на мой взгляд, ошибка. Выразительные средства в кинематографии более сложны, чем в театре, требуют от актеров дополнительных знаний и качеств — особой техники, тренировки и опыта. Различие между актером театра и актером кино сказывается, например, вот в чем. Актеры МХАТ часто упрекают актеров других театров в так называемой «театральщине». Я, как кинематографист, с точки зрения киноискусства могу упрекнуть в «театральщине» самих артистов МХАТ.

Мне кажется, что для решения актерской проблемы нужно **при каждой студии организовать актерскую школу, а во Всесоюзном государственном институте кинематографии открыть актерский факультет.**

На актерский факультет ВГИК должны приниматься только лучшие ученики студийных актерских школ, проявившие свои таланты и доказавшие свою способность работать в кино.

Актерские школы при студиях существуют сейчас только в Москве (Мосфильм) и Тбилиси. И только школа Мосфильма может похвастать тем, что дала для постановок текущего года много молодых, талантливых исполнителей. Была актерская школа и при Ленфильме. Теперь она закрыта. Это очень печально, потому что в Ленинграде есть опытные кинорежиссеры-педагоги, вырастившие немало актеров.

Открытие школ при всех студиях даст также возможность планомерно и серьезно воспитывать национальные актерские кадры. На актерском факультете ВГИК, по примеру Института театрального искусства, надо создать национальные отделения.

Теперь о вопросе, который не совсем для меня ясен, но требует, мне кажется, серьезного обсуждения. Нельзя только теоретически научиться плавать, ни разу не побывав в воде.

Если киноактер не проверит своей работы на зрителе, не ощутит отношения зрителя к себе и не поймет при этом своих ошибок, — он и перед киноаппаратом предстанет не как самостоятельный творец образа, а как механический исполнитель воли режиссера. Я думаю поэтому, что при актерском факультете ВГИК необходимо создать опытную сценическую площадку, доступную для массового зрителя, на которой молодой актер после теоретической подготовки мог бы проверить, испытать себя.

Формы такого «театра киноактера» могут быть разнообразны. Есть опасность, что «театр киноактера» постепенно станет обычным театром. Поэтому нужно найти какие-то особые, кинематографические, формы сценического действия. «Театр киноактера» вовсе не должен работать ежедневно. В нем не должно быть спектаклей в полном смысле этого слова. Киноартисты могли бы создавать в этом театре в спокойной творческой обстановке свои будущие роли, «обстреливать» их на зрителе. Быть может в репертуар театра войдут отрывки из снимающихся или уже вышедших на экран фильмов.

Было бы неверно полагать, что актерскую проблему в кинематографии можно решить за один-два года. Для этого нужно значительно больше времени. Но чем раньше мы от безрезультатных разговоров перейдем к делу, тем скорее поможем нашему родному и любимому советскому киноискусству.

Разговоров было много. Пришла пора действовать. А действовать — это значит организовать актерские школы при всех киностудиях Союза и открыть актерский факультет во ВГИК.



Кадр из фильма «Учитель» (Производство Ленфильма. Сценарий и постановка С. Герасимова. Оператор В. Яковлев). На снимке: орденоносец Б. Чирков в роли учителя Степана Лагутина

Отсталый участок

Третий пятилетний план развития народного хозяйства СССР, принятый XVIII с'ездом ВКП(б), наметил грандиозную программу культурного строительства. Должен быть осуществлен «крупный шаг вперед в историческом деле **поднятия культурно-технического уровня рабочего класса до уровня работников инженерно-технического труда**» (Молотов).

Велика тяга трудящихся нашей страны к знаниям. Около 30 миллионов школьников учится в начальных и средних школах. Количество учащихся в высших учебных заведениях достигло 550 тысяч — больше, чем в Германии, Англии, Франции, Италии и Японии вместе взятых.

Для культурно-воспитательной, научной, учебной работы и для массовой подготовки и переподготовки кадров огромное значение имеют научные и учебно-технические фильмы.

Известно, какое большое значение придавал развитию научно-учебной кинематографии Владимир Ильич Ленин. Уже в первые годы советской власти он подчеркивал необходимость установления определенной пропорции между художественными и научными картинами. Кино, по мнению Владимира Ильича, помимо художественной пропаганды наших идей в форме увлекательных фильмов и широкого показа хроники, должно было, кроме того, приобрести характер «образных публичных лекций по различным вопросам науки и техники».

Партия и правительство уделяют все время большое внимание делу развертывания научно-учебной кинематографии. В прошлом году Совет Народных Комиссаров Союза ССР издал специальное постановление «Об улучшении организации производства научных и учебно-технических кинокартин». Это постановление указывало на наличие крупнейших недостатков в деле производства и проката научных и учебно-технических фильмов. Впервые было предусмотрено составление единого государственного тематического плана производства научно-учебной кинематографии. Постановление СНК СССР наметило конкретные пути улучшения производства и проката научных и учебно-технических картин.

Однако организации, ведающие производством научных и учебных фильмов, плохо выполняют решение правительства. Все еще продолжается недооценка значения учебного кино в общей системе советской кинематографии. Студии и главк научно-учебных фильмов срывают выполнение производственной программы.

Пятимесячный план выполнен немногим больше, чем на 50 процентов. За пять месяцев запущено в производство и окончено всего лишь пять картин — семь частей. Остальные фильмы — это незавершенная продукция 1938 года.

По существу все студии технических фильмов в продолжение пяти месяцев бездействовали. Десятки с'емочных групп были в простое. На Мостехфильме, например, сейчас из 45 с'емочных групп 15 не работают.

Работники студий и главка пытаются оправдать свою плохую работу всякого рода «об'ективными причинами». Действительная причина невыполнения плана — отсутствие сценариев. Простой студии Мостехфильм в первом квартале об'ясняется только этим. Главк же «обнаружил» это обстоятельство только в мае и сменил руководство сценарным отделом студии.

Чего стоит недавно опубликованный приказ, в котором начальник главка тов. Агафонов обязывает начальника сценарного отдела главка «оказать сценарному отделу студии Мостехфильм повседневную практическую помощь». Как будто это не является прямой обязанностью сценарного отдела главка!

По Мостехфильму из 155 тем обеспечено сценариями немногим больше 30. Не лучше положение и в остальных студиях. Сценарные отделы студий не располагают кадрами квалифицированных редакторов. Чрезвычайно плохо работает и сценарный отдел главка, не оказывающий студиям оперативной помощи.

В работе студий и главка царят бесплановость и организационная неразбериха. Только этим можно об'яснить, что отдел техфильма одесской студии снимал фильм «Метод Блидмана»... в Москве, а картина о московской Третьяковской галлерее делалась ленинградской студией.

Во многом виновны в создавшемся положении с выпуском научно-технических фильмов наркоматы-заказчики. Они по нескольку раз меняют свои заявки, произвольно сокращают ассигнования на производство фильмов. Так, например, Наркомзем предложил всю свою заявку перенести на 1940 год. А в ней зафиксировано производство таких, например, важных фильмов, как «Ремонт трактора», «Ремонт комбайна» и др. Отказываются финансировать фильмы Наркоматы тяжелого машиностроения, черной металлургии и химической промышленности.

До сих пор не разрешен вопрос о продвижении научно-популярных фильмов. В этом году на массовый экран была выпущена только одна картина — «В глубинах моря». Но и эту лучшую научно-популярную картину просмотрело незначительное количество зрителей. Даже в Москве она демонстрировалась без предварительной рекламы и только в небольших районных кинотеатрах.

Такое положение не может быть далее терпимо ни одного дня. Нужен **немедленный перелом** в работе студий и Главного управления научно-технических фильмов. Все возможности для успешной работы налицо. Дело только за правильной организацией производства и проката научных и учебных фильмов.

Правительство утвердило тематический план производства научных и учебно-технических кинокартин на 1939—1940 годы. Перед научно-учебной кинематографией поставлены большие и ответственные задачи. Должны быть созданы фильмы, имеющие огромное значение для пропаганды идей коммунизма. Среди них три серии фильма «Ленин и Сталин — вожди и организаторы ВКП(б)», картины «Сталинская Конституция», «По сталинским местам», «Музей Ленина» и другие.

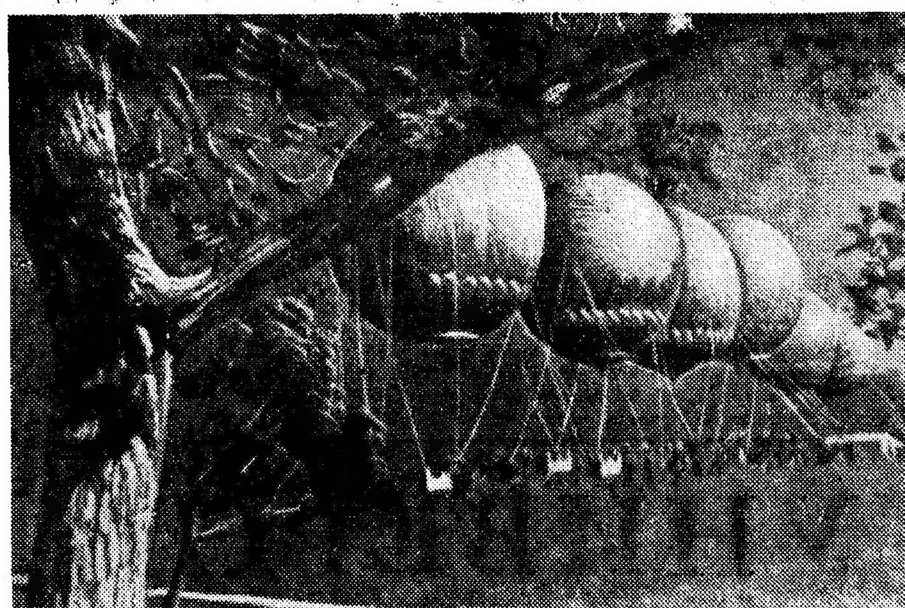
Тематический план предусматривает производство фильмов, пропагандирующих передовой производственно-технический опыт мастеров стахановского труда в промышленности на транспорте и в сельском хозяйстве.

Большое место в тематическом плане занимают фильмы, готовящие советский народ к обороне родины. Это картины, рассказывающие о боевой подготовке Красной Армии, об обучении летному делу без отрыва от производства, о применении различных видов оружия — танков, самолетов, артиллерии. Будут созданы произведения, показывающие роль политработника Красной Армии в мирное и военное время и военно-учебные картины, помогающие боевой подготовке Красной Армии.

Медицина, химия, физика, география, агрономия — все отрасли науки находят свое отражение в тематическом плане, утвержденном правительством.

План производства научных и учебно-технических фильмов 1939 года должен быть выполнен!

Надо решительно покончить с недооценкой учебной кинематографии. Надо помнить, что это — одна из важнейших областей советского кино!



11 июня операторы московской студии кинохроники засняли старт шести аэростатов, экипажи которых отправлялись в колхозы для проведения бесед о решениях майского Пленума ЦК ВКП(б). С'емки производились одновременно с земли и с воздуха, из гондолы аэростата. Оператор С. Коган принял участие в полете на аэростате «ВР-75» с командиром С. Зиновеевым и пилотами П. Талановым и С. Воробьевым. Старт заснят оператором т. И. Беляковым

БОЛЬШЕ КАРТИН О КРАСНОЙ АРМИИ!

На совещании, созванном редакцией газеты «Кино»

Какими должны быть художественные фильмы об обороне страны, о сегодняшних людях Красной Армии, флота, авиации? Что мешает более успешному созданию таких картин? Рассмотрению этих вопросов было посвящено совещание, созванное 15 июня редакцией газеты «Кино» в Центральном доме журналиста.

Во вступительном слове писатель-орденоносец **Вс. Вишневский** напоминает собравшимся об истории советского военного фильма. Советские кинохроникеры работали еще в дни вооруженного восстания в Октябре 1917 года, в первые дни гражданской войны. Эти люди — вспомним, например, работу Э. Тиссэ — снимали хронику под пулями врага, рискуя жизнью. Часть киноматериалов того периода сохранилась. Надо их изучить, посмотреть, **как** снимали, использовать их опыт.

Советские кинематографисты прославили себя не только хроникальными фильмами: созданы превосходные художественные картины о гражданской войне. Эти картины имели огромное революционно-воспитательное значение. Они победоносно прошли по всем экранам мира.

В картинах о гражданской войне и Красной Армии часто чувствовалось увлечение «партизанскими темами». Теперь с таким увлечением покончено. Однако современные темы в военном фильме не подняты до уровня материала: жизнь нашей армии, ее быт много величественнее и грандиознее, чем они выглядят в изображении художников. Можно, например, утверждать, что показывать будущую войну так, как показывают ее некоторые наши военные (в частности, авиационные) картины, уже нельзя.

Дело, однако, не только в том, что фильмы обедняют тему, что на экране наша армия, бойцы, командиры и их дела выглядят мельче, бледнее, чем в действительности. Суть в том, что кинематографисты не заметили многих замечательных явлений в армии, во флоте, в авиации.

В каком фильме можно увидеть военного комиссара нового типа или нашего универсально развитого бойца? Где показаны характернейшие черты нашей грандиозной народной армии?

Материалы газет и журналов рассказывают о разительном отличии нашей армии от армий буржуазных стран. Даже враги не могут не оценивать по достоинству мощь нашей армии и не считаться с ней. Надо признать, что наш кинематограф мало пропагандирует в народе роль и жизненное значение армии, мало говорит о ее мощи и боевой силе.

По мысли Вс. Вишневского, нам остро необходимы фильмы, показывающие боевую мощь не только армии, но и всего советского народа.

В небывало короткий срок у нас построен огромный военно-морской флот, корабли всех систем, подводные лодки. Не раскрывая военных тайн, кинематографисты могут и должны показать народу, какая это сила и какое она будет иметь значение в случае нападения врага.

Далее тов. Вишневский говорит о необходимости готовиться к будущей войне. Уже теперь киноработники должны знать, что именно каждый из них должен делать, если вспыхнет война. Опыт людей, работавших на фронтах (Кармен, Макасеев, Ешурин и другие), не учтен и не передан всем киноработникам. Необходимо в ближайшее время созвать конференцию киноработников и представителей военных организаций.

О недостаточном внимании к темам обороны страны говорил в своем докладе и тов. **И. Трауберг.** В таких крупнейших студиях, как Ленфильм и Мосфильм, на 10—15 постановок приходится лишь два-три оборонных фильма, а в национальных студиях — и того меньше. Качество этих картин далеко не всегда высокое.

В кино мало людей, работающих над военными темами. Например, в студии Мосфильм военные фильмы ставят только два режиссера — тт. Дзиган и Шпиркан. А ведь Мосфильм — крупнейшая студия страны.

Тов. Трауберг говорит о мелких неполадках, которые мешают успешной работе студии над оборонными фильмами. Он указывает, что военные консультанты нередко проходят мимо больших принципиальных вопросов, поставленных в сценариях, уделяют слишком много внимания мелочам, которые в искусстве существенной роли не играют.

Далее И. Трауберг особо говорит о произведениях, по которым будут поставлены так называемые «картины прямого воздействия». Такие фильмы, по мнению докладчика, крайне нужны.

Выступивший на совещании заместитель начальника Главного управления по производству художественных фильмов тов М. Дубровский говорил о недопустимости каких бы то ни было «скидок» на военную тему. «Даже в так называемых фильмах прямого воздействия, о которых вспоминал Трауберг, — говорит тов. **Дубровский,** — художественные образы людей должны быть совершенными. Их силу нельзя подменять «интересностью» ситуаций. На умышленное снижение качества итти нельзя».

Яркую речь произнес на совещании писатель-орденоносец **Виктор Шкловский.** Он говорил о том, что круг военных тем в кино необычайно сужен. Кинематографисты подходят к этим темам с очень узкой меркой, пользуются слишком ограниченным набором художественных понятий. Многие до сих пор еще не поняли, что такое военный устав и как художник должен к нему относиться. Устав понимают узко, не видя в нем выражения передовых военных идей нашего времени.

К художественным сценариям, изображающим людей нашей армии, в студиях подходят делячески, ведомственно. Вдохновенные замыслы художника часто не находят поддержки и развития, они убиваются сотнями различных поправок и указаний. Сценарий проходит через огромное количество инстанций. В результате бюрократического подхода к нему от замысла художника часто не остается и следа.

— Основная задача, — говорит тов. Шкловский, — работать вдохновенно, повышать культуру советского художника. Без широкого философского кругозора, без высокой культуры, без глубокого знания армии и ее истории — создать военный художественный фильм невозможно. Вопрос об оборонном фильме — это вопрос об овладении большевизмом, о вдохновении, о культуре и философском уровне людей, создающих эти фильмы.

Интересным было выступление бригадного комиссара тов. **В. И. Максимова** (ПУРККА), который говорил о том, что художники кино плохо знают армию, о том, что необходима согласованная работа кинематографистов и военных консультантов.

— Некоторые режиссеры кино, — сказал тов. Максимов, — не по-хозяйски относятся к материальным ресурсам, которые предоставляет Красная Армия. Один режиссер, например, чтобы снять 4 кадра, заставил летчика многократно произвести взлет и посадку.

Тов. Максимов полагает, что следовало бы создать специализированную студию военного фильма. Можно было бы поставить вопрос о передаче этой студии ненужного армии, но пригодного для с'емок военного оборудования и снаряжения.

Тов. Максимов заявляет, что Политуправление РККА всегда готово оказать всемерную помощь художникам кино.

На совещании выступили также режиссер **А. Роом,** драматург **Г. Мдивани,** режиссер **Анци-Половский** и другие.

Материалы совещания будут опубликованы в ближайших номерах газеты «Кино».

ХРОНИКА

Совнарком Союза ССР освободил тов. **Дукельского** Семена Семеновича от обязанностей Председателя Комитета по делам Кинематографии при СНК СССР, согласно его просьбе.

* * *

Совнарком Союза ССР назначил тов. **Большакова** Ивана Григорьевича Председателем Комитета по делам Кинематографии при СНК СССР с освобождением его от обязанностей Управляющего Делами СНК СССР.

* * *

Совнарком Союза ССР назначил тов. **Савченко** Николая Петровича первым заместителем Председателя Комитета по делам Кинематографии при СНК СССР.

ДОСРОЧНО ВЫПОЛНИЛИ ПОЛУГОДОВОЙ ПЛАН

✷ **7** июня коллектив Киевской копировальной фабрики выполнил полугодовой план выпуска товарной продукции. **(Стеценко, Ходос, Зазовский).**

✷ Ялуторовское межрайонное отделение Омского кинотреста выполнило пятимесячную программу обслуживания сельских зрителей на 190 процентов. **Годовое задание выполнено за пять месяцев на 85,3 процента.** Киномеханики В. Ляпин, П. Семенов, Н. Кузнецов, И. Константинов ежемесячно выполняют по 150—250 процентов плана. **(Иванов).**

✷ **Лужское районное отделение** треста Леноблкино к 1 июня выполнило программу первого полугодия на 101 процент. Эксплоатационные расходы снижены сверх планового задания на 4 процента. Коллектив работников Лужского отделения взял шефство над отстающим Плюсским отделением. **(Ковалев, Шталь, Раппопорт, Комарова).**

ВСЕСОЮЗНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ РЕЖИССЕРОВ

13 июня в Москве, в Большом зале Всероссийского театрального общества, открылась созванная Комитетом по делам искусств всесоюзная конференция режиссеров.

С большой речью о задачах советского театра выступил заместитель председателя СНК СССР т. А. Я. Вышинский. Он привел цифры, свидетельствующие о расцвете нашего театрального искусства.

Далее т. Вышинский говорил о большом внимании, какое партия и правительство уделяют развитию театра. Для того, чтобы выполнить свои задачи в деле коммунистического воспитания трудящихся, работники советского театра должны бороться за окончательное преодоление формализма и натурализма, за утверждение социалистического реализма.

С докладом о творческих задачах советского театра выступил начальник театрального управления Комитета по делам искусств т. А. В. Солодовников.

На дневном заседании конференции 14 июня заслуженный деятель искусств А. Д. Попов сделал доклад «Борьба за творческое лицо театра и работа режиссера с актером». Затем участники конференции выслушали доклад народного артиста СССР С. М. Михоэлса о роли и месте режиссера в театре.

15 и 16 июня происходило обсуждение докладов тт. А. В. Солодовникова, **А. Д. Попова** и С. М. Михоэлса.

Завтра—третья годовщина со дня смерти А. М. Горького

БЕССМЕРТНЫЙ ОБРАЗ

Дореволюционная кинопечать сохранила несколько откликов на первую попытку кинематографистов показать Горького с экрана. В 1911 году Дранков выпустил фильм «М. Горький на о. Капри» (140 метров). В рекламном либретто фильм описывался так:

«Известная танцовщица Каролина, любимица М. Горького, исполняющая танец «Тарантелла». Местные типы: старуха 108 лет, старик-итальянец 98 лет. М. Горький прячется от кинематографа, закрывая лицо руками и шляпой».

Журналист, рассказывавший о с'емках, недоумевал по поводу «непонятной скромности» писателя: «...М. Горький закрывался все время шляпой, как только замечал вблизи оператора с аппаратом...».

В 1913 году журнал «Аргус» напечатал фельетон: «Дело... в шляпе», в котором опять речь шла об отказе Горького сниматься для кино.

В начале 1928 года, перед приездом Алексея Максимовича из Сорренто в Советский Союз, киноработники подняли было вопрос о постановке специальной горьковской программы. На предложение участвовать в кинос'емке Горький ответил полушутливым отказом. 5 февраля 1928 года он писал в Совкино из Сорренто:

«Видеть себя на экране мне было бы крайне неприятно, потому что такой «показ» носил бы характер рекламы. Уверяю вас, что я предпочитал бы видеть портрет мой на обложке мыла — серьезно.

А вот я, пожив еще года три, надеюсь скончаться, и тогда полностью — к услугам кинематографии. Тогда уже мне все равно: «мертвые сраму не имут».

Теперь же убедительно прошу: повремените...».

Советская кинохроника засняла отрывочные эпизоды — приезд Алексея Максимовича на родину в 1928 году, его встречи с пионерами, рабкорами, днепростроевцами, коллективом Балтийского судостроительного завода. Горький заснят также на трибуне парада физкультурников, на открытии с'езда советских писателей, на репетиции «Егора Булычева» в театре им. Вахтангова и во время встречи с Ромэн Ролланом.

В большинстве этих кинодокументов (снятых «немым» аппаратом) Горький появляется, окруженный толпой, лишь на несколько мгновений. Поэтому особый интерес представляет выступление Алексея Максимовича для звуковой картины «Наш Горький», записанное в 1932 году. Это — слово великого писателя об исторических культурно-пропагандистских задачах советского киноискусства (для той же картины было записано и волнующее выступление Н. К. Крупской на тему о великой дружбе, связывавшей Горького с Лениным).

Известны попытки об'единить разрозненные кинодокументы в хроникальные фильмы (1931 г. — «Наш Горький», «Буревестник трех революций», 1932 г. — звуковой фильм «Наш Горький», немой — «М. Горький» и некоторые другие).

В архивах кинохроники сохранились с'емки скорбных дней, когда советский народ хоронил своего великого певца, злодейски умерщвленного вражеской шайкой.

Дело ближайшего будущего — создать достойный памяти Горького документальный фильм. Его можно сделать, опираясь на фильмотечные материалы, но вместе с тем надо пройти с киноаппаратом по залам музея М. Горького, творчески смело и инициативно «прочитать» с экрана характерные рукописи Горького (вспомним прекрасный опыт фильма «Рукописи Пушкина»), показать, как советский народ хранит наследие великого писателя, как живет оно в культуре нашей родины.

Киноматериалов, непосредственно запечатлевших Алексея Максимовича, крайне мало; но такой документальный фильм прозвучит свежо и сильно, если только к работе над ним подойти с живым ощущением образа Горького, с проникновением в великолепное многообразие его дел («я — не человек, а учреждение», — шутливо повторял Алексей Максимович друзьям в последние годы жизни). Можно назвать любой из разделов такой картины — «Почта Горького», «Карта путешествий Горького», «Горький в печати», «Горьковские места», «Горьковский фестиваль в искусстве» и т. д. и т. д.; при стандартном подходе каждый такой эпизод будет лишь рядовым кадром «изобразительной статистики», при творчески-инициативном подходе такой эпизод может стать поводом для волнующего идейного обобщения.

Создание такой документальной картины — дело, повторяем, ближайшего будущего. Но, естественно, советские художники, неустанно возвращаясь благодарной памятью к Горькому, не могли не поставить перед собой задачи — воссоздать в живом **художественном** образе величественный облик Горького — человека, писателя, политического деятеля, мастера культуры. Задача столь же увлекательная, сколь сложная.

В переписке с Совкино, относящейся к весне 1928 года, мы встречаем характерное возражение Алексея Максимовича против использования общеизвестных фактов его личной биографии для предполагавшейся постановки картины о каком-то вымышленном, «сборном» писателе из народа. Горький писал:

«Разумеется, я решительно против того, чтобы данные моей биографии искусственно втискивались в чью-то чужую мне жизнь.

И не представляю, как это можно сделать.

Для того, чтобы можно было изобразить об'ективные условия развития «писателя из народа», следует начать с Ломоносова, не забыть Вольнова, Слепушкина и т. д. Затем Семен Под'ячев, Дрожжин, Суриков развивались ведь не в тех условиях, как например Иван Вольнов и как развиваются современные наши «самоучки». Нужно быть гениальным художником, чтобы соединить все это разнообразие условий в один ком, понятный читателю или зрителю.

Нет, вы меня оставьте в стороне.

Привет. А. Пешков (М. Горький)».

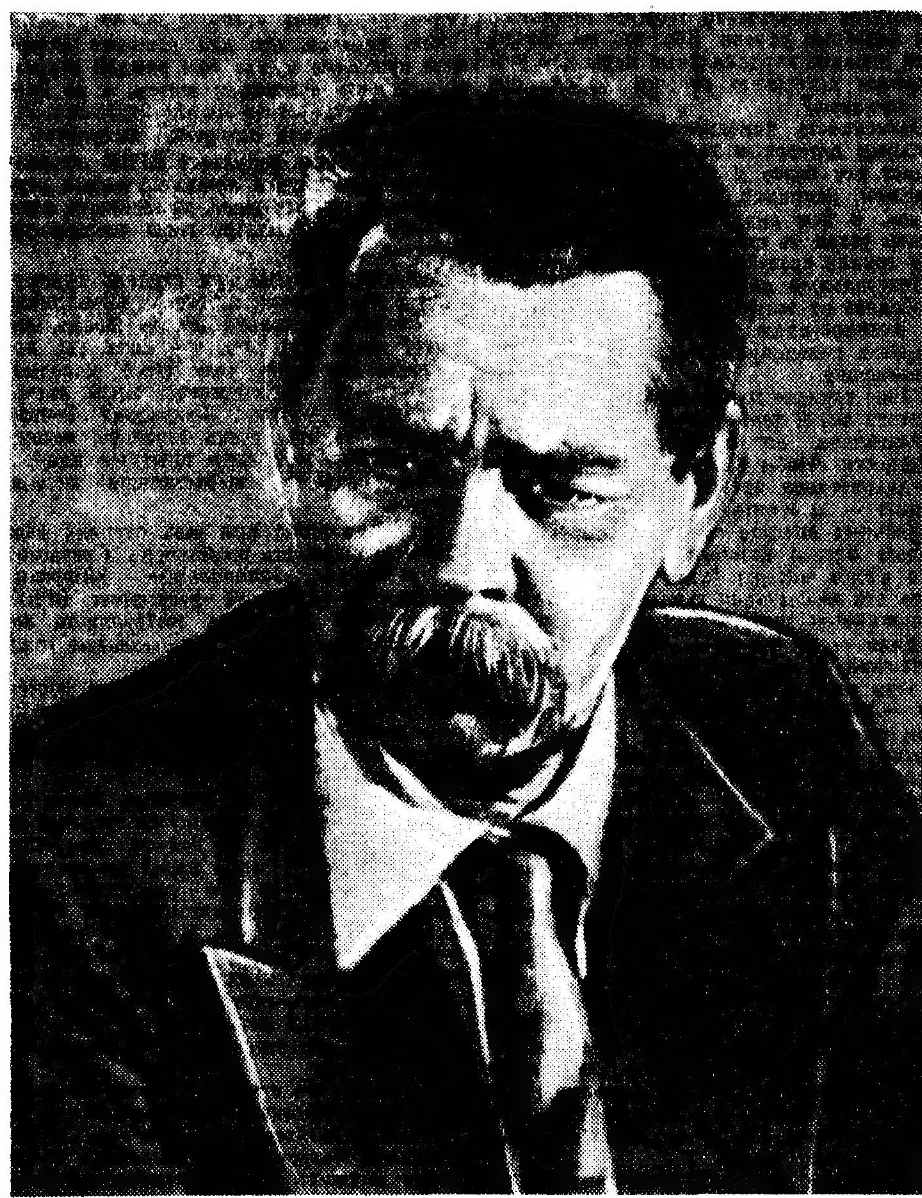
Горький многократно подчеркивал как одно из обязательных условий создания убедительного художественного образа, что «нужно в каждой изображаемой единице найти, кроме общеклассового, тот индивидуальный стержень, который наиболее характерен для нее и в конечном счете определяет ее социальное положение».

Писатель С. Марвич, вспоминая о своей беседе с Алексеем Максимовичем, приводит характерную его «угрозу»:

— ...Смотрите, если будут у вас по книге победоносно шествовать общие понятия, а не люди, не страсти, — изругаю и прокляну.

Художники, желающие воплотить образ Горького на экране, должны неуклонно помнить об этих словах. Не общее понятие «писателя из народа», а богатство личности Горького, его «индивидуальный стержень», пафос идей, вдохновенную страстность надлежит передать в целостном художественном произведении. Эта задача еще не разрешена.

Первый смелый и принципиальный опыт был сделан в кинокартине «Детство Горького» (сценарий И. Груздева, режиссер М. Донской) на втором году после гибели писателя. Материалом для фильма явилась первая часть прославленной горьковской трилогии — «Детство». Зрители, видевшие картину «Детство Горького», вспоминают яркие эпизоды, вдохновленные Горьким, превосходные образы бабушки (В. О. Массалитинова), безногого мальчика Леньки (в исполнении школьника Игоря Орлова).



Роль Алеши Пешкова, как и в следующей части трилогии — «В людях», играет ученик 273-й школы Ростокинского района Москвы Алеша Лярский. В «Детстве» он хорошо передает пытливый ум Алеши Пешкова, его отзывчивость, чуждость окуровским порядкам каширинского дома. И все-таки уже после просмотра первой картины зритель вправе задать вопрос: почему так скупа, так сдержанна характеристика Алеши, которая, при всем ее обаянии и свежести, слишком одностороння и, по сути дела, обедняет индивидуальность Горького-ребенка. Словно пытаясь забежать вперед, режиссер картины хочет уже в первой картине предсказать великое будущее Горького. В то же время у актера-ребенка нет необходимых средств внутренней выразительности.

В «Детстве Горького» образу Горького-ребенка недостает тех вспышек озорства, той вихрастости, которая конечно же была в избытке у Алеши Пешкова. Горький в своей повести не боится полным голосом говорить и о проказах, и о драках, и о более серьезных своих детских проступках. Он умело раскрывает на этих примерах процесс формирования своего характера, всю его самобытность. Из фильма выпали характернейшие в этом отношении эпизоды в школе (намеченные в сценарии И. Груздева).

В фильме «В людях» характеристике Алексея Пешкова недостает черт мужественного, волевого, активного протеста против «свинцовой мерзости» **быта,** протеста, начинающего перерастать в гневную ненависть к **социальному** строю. Без этих черт нет и не может быть правдивого образа молодого Горького. Юный исполнитель роли — непрофессионал — оказался не в силах (его трудно винить в этом) творчески воссоздать характер героя.

Горьковскому пониманию реализма противоречил и сам метод, которым была сделана картина «В людях». Режиссеру удалось воспроизвести несколько ярких бытовых эпизодов, иллюстрирующих различные главы повести, но за рамки иллюстрации эти эпизоды не вышли. Между тем, как не раз писал Горький: «Факт — еще не вся правда, он — только сырье, из которого следует выплавить; извлечь настоящую правду искусства. Нельзя жарить курицу вместе с перьями, а преклонение перед фактом ведет именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим. Нужно научиться выщипывать несущественное оперение факта, нужно уметь извлекать из факта смысл...».

Фильм «В людях» с особой наглядностью напомнил, что, воссоздавая образ великого человека, надо «уметь извлекать из факта смысл», нужно средствами подлинно реалистического искусства, а не натуралистической иллюстрации, показывать «коренное и типическое» в характере, необходимо стремиться давать, кроме достоверного **облика,** еще и верный **образ,** характер героя.

Хочется надеяться, что недостатки второй части трилогии будут творчески учтены при создании третьей, заключительной части трилогии — «Мои университеты».

Очень поучительна и неудача, постигшая артиста Н. Черкасова. работавшего над образом Горького для фильма «Ленин в 1918 году». Уроки этого опыта идут по двум линиям: творчески-драматургической и в не меньшей мере — производственно-организационной.

Горький появляется в фильме лишь в двух эпизодах, но значение этих эпизодов для картины исключительно. В двух беседах Ленина с Горьким ставится и заостряется проблема революционного гуманизма, определяющая все внутреннее движение картины.

Нельзя, однако, недооценивать особых трудностей, с которыми столкнулся актер, исполнявший роль Горького. Гениальный Горький сохраняется в нашей памяти во всем целостном многообразии его жизни и творческой деятельности. Классик революционной литературы, друг Ленина и Сталина, величайший носитель и выразитель социалистического гуманизма, — таким живет в нашей памяти бессмертный Горький. В фильме «Ленин в 1918 году» мы застаем Горького лишь на одном отрезке его жизни.

В коротком эпизоде, тему которого можно было бы определить словами «в чем заблуждался Горький», актер, исполнявший роль великого писателя-революционера, должен был ясно показать, что роднило Горького с Лениным, что определило крепость их дружбы, какие решающие выводы Горький сделал из ленинских уроков, из уроков революционной действительности, — «в чем окончательно убедился Горький».

Наряду с такими трудностями внутреннего порядка актеру надо было преодолеть другие трудности. Совершенно обязательной была верная, точная передача внешнего облика Горького, достоверность этого облика.

В игре Черкасова есть несколько глубоко правдивых, обаятельных моментов.

На экране впервые появляется фигура Горького: опираясь на палку, высокий, сутулый, в широкополой шляпе он медленно идет в глуби кремлевского коридора. Его лица еще не видно, но в зале уже проносится шопот: «Горький, Горький идет». Вот Алексей Максимович входит в ленинский кабинет. По пути останавливается у книжного шкафа и мельком, привычным взглядом знатока, любителя и создателя книг, как бы на ходу осматривает книжные ряды. Этот живой, непосредственный взгляд очень характерен. Глубоко волнует минута молчания у постели раненого Ильича — лучшая сцена роли.

Можно назвать еще несколько горьковских штрихов, живых по сути своей и по актерской передаче. Но из всех этих штрихов, даже вместе взятых, целостный, художественно достоверный образ Горького еще не складывается.

Мало удачен грим. Правда, приходилось наклеивать сделанные из гуммозы подбородок и скулы, подтягивать и удлинять нос, клеить брови, усы, надевать характерный парик. В крупных, а порою и в средних планах грим обнажается.

И все-таки дело не только в гриме, в котором следовало, не гоняясь за натуралистической лепкой мелких деталей, художественно обобщить основные характерные черты Горького.

Еще более, чем грим, отягощает образ, мешает исполнителю и зрителю другое: излишняя скованность актера, заботы о том, чтобы верно передать внешние черты облика Горького, его улыбку, его взгляд, его походку и жесты, его постукивание пальцами по столу, глуховатость его голоса, постоянство его говора, покойно опирающегося на слегка подчеркнутое «о». Все это и внешние детали еще не стали для актера «своими», еще не вжились в его плоть и кровь настолько, чтобы они приходили во время игры сами собой, чтобы актер мог, не заботясь об этих деталях, свободно итти по внутренней линии образа.

Делясь впечатлениями об итогах работы над ролью Александра Невского, Черкасов сокрушенно замечал, что для основательной подготовки к роли, для того, чтобы перечитать всю необходимую литературу и побывать в исторических местах, у него, как и некоторых других исполнителей, попросту не было времени. Но в опыте «Александра Невского» горечь такого сознания невольно смягчалась тем, что лаконичное задание режиссера, отказ от детализации образа позволяли актеру отбирать выразительные средства и из того, пусть ограниченного материала, которым он располагал.

Иное дело — работа Черкасова для фильма «Ленин в 1918 году». Психологическая, философская нагрузка, которая падает на горьковские эпизоды этого фильма, не говоря уже о чрезвычайной специфичности внешнего рисунка, требовала исключительно серьезной, тщательной, кропотливой подготовки актера к с'емкам.

Сейчас в Ленинградском Академическом театре драмы им. А. С. Пушкина Черкасов с большим увлечением репетирует роль Горького в пьесе «Ленин в 1918 году», написанной А. Каплером и Т. Златогоровой на основе их сценария. Хочется думать, что в сценическом варианте роли Черкасову удастся избавиться от недочетов, сопровождавших воплощение образа Горького на экране.

«Горьковские эпизоды» фильма «Ленин в 1918 году» выдвигают еще одну проблему, верное решение которой предопределяет основу возможной удачи. Речь идет о драматургическом конфликте, о той действенной основе роли, которая позволила бы исполнителю многогранно раскрыть характер героя, которая насыщала бы и развивала характер. Вне такой драматургической опоры актеру, как бы он глубоко ни «вжился» в образ, как бы он ни был даровит и обаятелен, трудно дать исторически, жизненно, художественно правдивый образ.

Задача правдиво воплотить образ Горького на экране может быть разрешена лишь совместными творческими усилиями драматурга, актера, режиссера, всех членов творческого коллектива, вдохновленных горьковской правдой и вооруженных методом социалистического реализма, величайшим мастером которого был сам Горький.

Сим. ДРЕЙДЕН

ВЫСТАВКИ И БЕСЕДЫ В КИНОТЕАТРАХ

В фойе московских кинотеатров «Буревестник», «Родина» и «Центральный детский» открыты большие выставки на тему «Жизнь и творчество Максима Горького».

Завтра, 18 июня, в день третьей годовщины со дня смерти А. М. Горького, во многих московских кинотеатрах состоятся встречи зрителей с писателями и поэтами. Днем театры устроят горьковские детские утренники. Юные зрители услышат отрывки из сценариев «Детство Горького», «В людях» и «Мои университеты».

В большинстве театров будут демонстрироваться фильмы «Детство Горького», «В людях» и др.

МОИ УНИВЕРСИТЕТЫ

И. ГРУЗДЕВ

ОТРЫВКИ
ИЗ ЧЕРНОВОГО ВАРИАНТА
ЛИТЕРАТУРНОГО КИНОСЦЕНАРИЯ

ПОДВАЛ с маленькими окнами, закрытыми снаружи железной сеткой. По стенам пятна от сырости и плесени. Низкий потолок покрыт копотью и паутиной. Слепит свет открываемой огромной печи. На фоне огня извивается с большой лопатой проворный, гибкий человек — Пашка Цыган.

У стены под окнами, за длинным столом сидят, мерно и однообразно покачиваясь, 10 — 12 человек. Двое на одном конце стола режут тесто на длинные полосы, щиплют его на равные куски и разбрасывают вдоль стола под руки мастеров; быстрые движения их рук напоминают сдачу карт.

Сидящие вдоль стола связывают тесто кренделем, пристукивают его ладонью и бросают Горькому, который стоит у другого конца стола, укладывает крендели в лубки.

Мотив унылой песни. Слова ее тянет один человек:

— Выпил бы я браги, да не хочется...

Пашка Цыган прерывает:

— Да и нет ее про тебя, браги-то! Эй! Эй! Жарь да вари!

Работа усиливается. Звучней и чаще раздаются шлепки. Горький едва успевает раскладывать подбрасываемые ему крендели. Пашка кричит ему:

— А ну, новый, смотри, не моргай, наворачивай! Хозяин наш знает, как из тебя человека выпечь!

Кривой старик Кузин говорит:

— Как не знать! Ума палата! Уж коли заказ ему нужно...

Милов, отставной солдат:

— Ох, мать честна, и трех-то часов седни не спали...

Пашка Цыган:

— А ты покачивайся! Покачивайтесь, ребятки, отгоняй дрему, не спи, шевели руками, раскидай мозгами! Семь мешков седни сработать надо!

Работа усиливается, звучней и чаще раздаются шлепки. Горький не успел разложить все подброшенные ему крендели, они слиплись в кусок теста, крендельщики швыряют шмотки теста ему в лицо с криками:

— У, лодырь!

Пашка Цыган:

— Эй, солдат! Замешивай седьмой мешок! (Обращается к крендельщикам). Последний, робя!

Один из крендельщиков:

— Седьмой! Эх, мать честна, царица небесная, седьмой! А мы-то полусонные, полумертвые...

Горький:

— Что ж... вы терпите? Ведь вашей работой живет хозяин!

Кривой старик Кузин:

— А ты помалкивай, парень! Сохрани бог, услышит хозяин. Ну-ка, заводи песню, Шатунов!

Шатунов поет тягуче:

— Стать бы перекрест двух проезжих дорог,
Стать бы, поглядеть, куда долюшка пошла...

Один из крендельщиков:

— Ничего, брат, не увидишь. По кривой дороге вперед не видать...

Шатунов продолжает:

— Душенька моя не гораздо болит,
Ой, не гораздо болит, ночью спать не велит...

Пашка Цыган кричит сердито:

— Эй, волк, что завыл, душу тянешь! Гаси его, робя, чего чадит? Разметай тоску!

Поют в буйной тоске озорную песню:

— Идет баба пьяная,
Издаля смеется, —
Это она самая,
По ком сердце бьется!..

Распахивается дверь в каменной арке, дворник Егор со ступенек кричит:

— Тише, сволочи! Хозяин!!

Мотив громыхающей диссонансной музыки.

Впереди идет хозяин, медленно переставляя короткие ноги, тяжело ступая. За ним, с графином водки и стаканом в руках, двигается дворник Егор. Их сопровождает Совка, толстая, краснощекая, словно составленная из различных шарообразных частей. Она держит поднос с закусками. Так же, как и Семенов, она не твердо держится. Егор бормочет пьяно:

— Прочь... хозяин идет...

Хозяин тяжело опускается на ларь, Егор становится за его спиной, поддерживая его подмышки и подпирая в поясницу коленями. Совка держит поднос с закуской, становится рядом.

Хозяин:

— Егор... Дышишь?

— Дышу...

— Всякое дыхание хвалит господа? Всякое?

— Всякое...

— Налей!

Хозяин медленно сосет водку. Совка, подхихикнув:

— Егорушка... умрет он эдак-то...

Егор медленно и твердо:

— Бе-ез воли божьей — ничего не допущено...

Хозяин, выбрасывая вперед ногу, спрашивает Егора:

— Чья нога?
— Ваша.
— Врешь! Я — чей?
— Семенов...
— Врешь!
— Божий!

Хозяин торжествующе:
— Ага-а! Чья нога?

Егор:
— Божья...

Хозяин рычит:
— Ага-а!

Ударяет ногой по полу. Совка:
— Ой?!

Хозяин, мигая глазами:
— Егор! Волос — не упадет?
— Не может... без воли божьей...
— Дай сюда...

Егор наклоняет лохматую голову, а хозяин, вцепившись в нее, выдергивает с неожиданной силой клок волос. Смотрит на свет, затем протягивает Егору:

— Спрячь... Чтоб не упали... без воли божьей...

Егор бережно берет их из рук хозяина и прячет в жилетный карман. Хозяин, грозя пальцем впереди себя:

— Береги... За все — спросится... За каждый волос... Пшли!..

Поднимается. Егор поддерживает его за руку. Совка берет закуски, и все трое таким же порядком проходят во двор.

Крендельщики смотрят вслед уходящим. Варщик Никита говорит, вздыхая:

— Обопьется...

Пашка Цыган:
— Он? Ни в жисть!

Милов:
— Закусок-то сколько, робя!

Кузин, потягивая носом:
— Душисты...

Артем:
— Айда, робя!

Все бросаются в сени, припадают к щелям:

Двор. Хозяин сидит на бревне. Егор и Совка в прежних позах около него. Четыре огромных борова трутся около хозяина, тычут мордами в колени ему, толкают. Он едва держится на бревне, хватает закуски с подноса, сует их им в красные пасти, бормочет:

— У-у, кушать хочется зверям, булочки звери хотят? На, на, на!

Берет стакан с водкой, плещет им в морды, хнычет:

— Пить хотят, отшельнички, затворнички, угоднички мои...

Сквозь щели сеней наблюдают крендельщики. Рядом с Алешей Артем, говорит ему:

— А это ты верно говоришь: он свиней своих куды против нас лучше кормит. И самое это окаянное наказание, как пошлет свиней кормить. Валят с ног, кусают, не дай бог... (С ненавистью). Проклятые!

Снова смотрят в щель.

Двор. Хозяин отбросил уже стакан и плещет в пасти водкой из огромного графина. Свиньи, все более возбуждаясь, мечутся по двору сильнее и сильнее, с возрастающей быстротой.

В музыке тема хозяина снова звучит с элементами какофонии, сливаясь с хрюканьем и визгом свиней, пока один боров не сшиб хозяина с бревна...

Егор в дверях крендельной кричит:

— А ну, кацапы, гайда, свиней загонять!

Несколько человек, вздыхая и ругаясь («Ох, чтоб тебя»), бегут на двор.

На дворе погоня за свиньями. Они, катаясь по двору, как бочки, опрокидывают людей, но не даются. Люди и свиньи бегают все более широкими кругами. Один боров выскакивает на улицу через неприкрытые ворота.

Улица. Крендельщики бегают за боровом, мешая движению. На одном из углов дворник прицеливается палкой и перешибает борову ногу.

Усталые, тяжело дышащие люди — Артем, Алеша, Пашка, Милов — несут верещащую свинью на рогоже. Их сопровождает веселая толпа. Встречный татарин брезгливо отплевывается. Ловкий студентик-щеголь, сняв фуражку, как бы сочувственно спрашивает Артема, указывая на свинью:

— Мамаша или сестрица?

Горький отвечает за него — громко и раздельно:

— Хозяин!

Другой студент в сопровождении барышни, остановленный репликой Горького, усмехнулся, говорит своей спутнице:

— Какое замечательное лицо!

Барышня, обращаясь к Горькому:

— Скажите, вы верно очень устали?

Тот, несколько удивленный, внезапно задерживается, говорит:

— Я?.. нет! (усмехнувшись) Мне... некогда уставать.

Барышня студенту:

— Какой интересный... такой смешной и длинный... Он похож на Жан-Вальжана.

Горький:
— А может быть на Растиньяка?

Барышня студенту:
— Он читал Бальзака?!!

Оба:
— Вы читаете книги?

Горький:
— Да... я попрошу вас: дайте книг, я почитаю рабочим, моим товарищам!

Студент торопливо:
— Хорошо, хорошо! Вы зайдите... (обращаясь к девушке):
— А? Каков? Самородок!

Девушка смотрит на удаляющегося Горького, улыбается:
— Забавный!

Горький и Артем смотрят на удаляющуюся пару. Горький задумчиво:
— Какая она...

Артем, махнув рукой:
— Не нашего поля...

. . . .

В Феодоровском монастыре в Казани. Суд: иеромонах монастыря, благочинный казанских церквей Петр Малов и профессор богословия казанского университета А. Гусев. Секретарь.

Перед ними стоит Горький.

Секретарь читает:

«По указу его императорского величества Казанская духовная консистория слушала акт о покушении на самоубийство нижегородского цехового Алексея Максимовича Пешкова. Из акта видно, что Пешков, с целью лишить себя жизни, выстрелил себе в бок из револьвера и для подания медицинской помощи отправлен в земскую больницу, где при нем найдена написанная им, Пешковым, записка следующего содержания: «В смерти моей прошу обвинить немецкого поэта Гейне, выдумавшего зубную боль в сердце. Прилагаю при сем мой документ, специально для сего случая выправленный. Из приложенного документа видно, что я, Пешков, а из сей записки, надеюсь, ничего не видно».

Во время чтения записки суд с недоумением и возмущением переглядывается, особенно при последней фразе.

Иеромонах торжественно:

— По закону св. Тимофея, архиепископа Александрийского, предается церковному суду Феодоровского монастыря, чтобы он об'яснил ему значение и назначение здешней жизни...

Горький:

— А вы его знаете, это назначение?

Иеромонах, сердясь:

— Молчи, еретик! Назначение здешней жизни в приготовлении к небесной жизни, в смирении духа и покорности гражданским и церковным властям...

Горький яростно:

— Не вам ли еще покоряться, вороны в черных рясах?

Иеромонах в бешенстве стучит по столу. Благочинный качнулся над столом, увещевает Горького:

— А ты покорись, недостойный, покорись — лучше будет. Вот спроси-ка профессора богословия, и он тебе скажет — покорись!

Горький с изумлением:

— Профессор? Университета? Вы — учите в университете?

Засмеялся громко.

Профессор Гусев:

— Ты слушай, недостойный раб, и кайся, кайся! Покаяние издревле украшает человека. У древних индийцев согрешивший должен был одеваться в ослиную кожу, просить милостыню в семи домах...

Горький:

— Это вас, профессор, украшает ослиная кожа...

Иеромонах кричит секретарю, указывая яростно пальцем в протокол:

— Отлучается от церкви за ересь и непокорность. Анафема! Анафема!

Секретарь быстро пишет. Все трое судей встают, смотрят, выпучив глаза на Горького: иеромонах, трясущийся от бешенства, профессор, раскрыв рот от изумления и обиды, благочинный смотрит на него, как на сумасшедшего. Горький кричит, отступая к двери:

— Да будьте вы прокляты!

За воротами монастыря ждут крендельщики: Пашка Цыган, Артем, Милов.

Заговорили живо:
— Ну, что, Грохало?

Горький:
— Отлучили от церкви, дураки!

Крендельщики:
— Да ну?

Горький:
— Это, положим, плевать мне. Но теперь и полиция не оставит меня без внимания. Погорячился я! Ну, они это не спустят!

Крендельщики:
— А мы думали, Грохало, ты опять к нам!
— Работу бы выискали полегче...
— Тут праздники, Рождество...

Горький:
— Нет, братцы, мне сейчас с вами не жить! На другую работу пойду!

Крендельщики:
— А ты, Грохало, учил нас: братцы, говорил, правда, говорил...
— Чтоб все дружно, артелью...
— Мы, брат Грохало, не забудем этих твоих слов...
— Родной ты нам стал...

Горький хватает их руки, говорит растроганный:

— Ах, братцы... чорт возьми!.. Дорогие мои... Встает, говорит:

— Помните, братцы, будет рабочий народ хозяином своей жизни!

Начинаются с'емки фильма «Первая Конная»

ПЕРЕД С'ЕМКАМИ

Е. ДЗИГАН

Группа фильма «Первая Конная», пройдя длительный этап сценарной и подготовительной работы, вступает в с'емочный период. Впереди — воплощение на экране всего комплекса идей, мыслей и чувств, связанных с нашей волнующей темой.

Идейное богатство этой темы определило для нас основные принципы построения фильма. «Первая Конная» — это не просто батальный фильм из эпохи гражданской войны. Это — не только история похода Конной Армии против белополяков. Это — история борьбы советского народа с интервентами и захватчиками. Мы хотим сделать наш фильм не просто батальным, но и глубоко философским. Героические подвиги Конной Армии на польском фронте мы рассматриваем как часть большой темы — темы борьбы и победы нашего народа над интервентами, над всеми и всяческими его врагами.

Образы людей нашей эпохи неот'емлемы от больших социальных событий, в которых эти люди участвуют. Поэтому герои будущего фильма неразрывно связаны со всем потоком событий, со всей атмосферой эпохи, в которой они действуют.

В «Первой Конной» мы будем настойчиво развивать те стилевые и жанровые качества, которые были заложены в картине «Мы из Кронштадта». Мы ничего не забыли из опыта прошлой работы. Мы учитываем и все то, что сделано советской кинематографией за последние годы.

Нас вдохновляют образ непобедимого советского народа, образ великого Сталина, образы его славных соратников. Мы приложим все силы, чтобы с честью выполнить свою почетную и ответственную творческую задачу.

В ЭКСПЕДИЦИИ

В одном километре от города Майкопа, на берегу реки Белой, построен городок из палаток. В нем живут члены постановочного коллектива фильма «Первая Конная». 21 июня возле Майкопа начнутся с'емки первого эпизода картины — «бомбежка».

*

Роль товарища Сталина в фильме будет исполнять артист С. Гольштаб, роль т. К. Е. Ворошилова — артист-орденоносец Н. Боголюбов, т. С. Буденного — народный артист УССР т. Хвыля, т. М. И. Калинина — артист А. Козьминский.

Подобраны актеры на роли ближайших соратников тт. Ворошилова и Буденного — Пархоменко, Городовикова и Зотова. В этих ролях будут сниматься артисты Я. Рыков, З. Нахашкиев и Н. Мисевич. Роль большевички Кременецкой поручена артистке Р. Есиповой. Буденновца Деньгу будет играть артист Г. Сочевко, большевика Найду — заслуженный артист республики В. Белокуров.

*

В с'емках массовых сцен примет участие более 5 тыс. человек. Подготовка к таким грандиозным массовым сценам потребовала от постановочного коллектива и всех цехов студии Мосфильм кропотливой и напряженной работы. Нужно было изготовить для всех участников фильма костюмы, тысячи предметов вооружения и т. д. Всего в Майкоп отправлено из Москвы 19 вагонов постановочного имущества. Группа повезла с собой осветительные приборы, лихтваген, тонваген, «ветродуй», специальный автомобиль для с'емок с движения, большое количество фундусных щитов, рам, дверей, окон и т. д.

В цехах студии изготовлены тысячи костюмов буденновцев, польских легионеров, бутафорские шашки, палаши, самолеты, пулеметы — разнообразнейшее оружие.

*

Большинство с'емок будет проведено на натуре. Улицы городов, на которых будут производиться с'емки, изменят свое лицо. Они будут выглядеть, как в 1920 г. По-старому здесь будут расставлены тумбы, столбы, водопроводные колонки и т. д. Придется также изменить облик железнодорожных станций. Для этого в цехах студии построены старой конструкции стрелки, семафоры и т. д.

*

Батальные сцены фильма будут сниматься возле Майкопа; эпизоды связанные с железнодорожным транспортом, — в Армавире; улицы городов — в Армавире, Ростове-на-Дону и в Майкопе.

*

Прибывшая в Майкоп экспедиция состоит из 107 человек. Ее возглавляют режиссер-орденоносец Е. Дзиган, второй режиссер Г. Березко и оператор Е. Андриканис. В составе группы — ассистенты режиссера К. Эгерс и В. Кишмишев, художники В. Пантелеев и М. Карякин, гример-орденоносец А. Ермолов, директор группы Е. Сергеев и др.

К месту с'емок выехали также многие артисты, снимающиеся в фильме «Первая Конная».

«Первая Конная». Артист Г. Сочевко в роли казака Василия (Деньга)
Фото Мих. Рунэ

«Первая Конная» (Мосфильм). Эскизы декорации художника В. Пантелеева. Слева — «окопы», справа — «полевой штаб»

Тема могучей армии

Всеволод ВИШНЕВСКИЙ

Итак, после более чем годичной подготовки начинаются с'емки фильма «Первая Конная».

Тема «Первой Конной» в моей жизни, в моем труде играла и играет особую роль. В 1919 году во главе группы моряков-добровольцев вступил я в эту армию... Был как раз момент развертывания конного корпуса в Конную Армию. Шла многомесячная битва на южном фронте. Воронеж, Валуйки, Сватово, Бахмач, Попасная, Иловайская, Таганрог, Ростов, Батайск, обходный маневр на Северный Кавказ, Майкоп, потом переброска армии на польский фронт.

Году в 1927 я извлек записные книжки, письма и набросал серию очерков.

В 1929 году, к 10-летию Конной Армии, я написал пьесу «Первая Конная». Она идет по сценам Союза и поныне. Как раз в те дни, когда мой друг, режиссер Ефим Дзиган начинает с'емки фильма, Театр Каракалпаков показывает в Москве премьеру этой пьесы.

Так сплетаются длительный труд над темой, искания, пробы. Наше искусство вырастает из боевого, революционного опыта, из личного участия советского художественного актива в делах эпохи.

В моей кинематографической работе тема «Первой Конной» возникла в 1930 году. Тогда, взбудораженный многими мыслями, встречами с кинематографистами, желанием полемики, я написал сценарий... Произошло это в мрачные дни рапповщины, и сценарий был сразу же отвергнут.

Тем не менее дорога в кино была найдена. Накапливался опыт. Тут и три года борьбы за «Мы из Кронштадта»; тут и борьба за «Мы, русский народ» — произведение, не написав которое, я не смог бы итти дальше; тут и «Испания»...

*

Работа над «Первой Конной» шла длительно. После поездки по местам боев я ушел в архивы... Сотни папок, связанных телефонными проводами; вместо клея — засохший хлебный мякиш 20 года...

Вот передо мной приказ войскам Первой Конной Красной Армии от 22 января 1921 года за № 40 о тысячах бойцов и командиров, награжденных орденами, оружием и получивших другие награды за битвы 1918—20 годов. Тут скрыты тысячи героических дел, кипение революционных страстей. В нескольких, быть может, не всегда складно написанных, строках запечатлены яркие образы людей Конной Армии.

...Красноармеец 19-го кавполка 4-й дивизии Никита Луговой награжден орденом Красного Знамени «за то, что в бою под с. Желихово 16 августа 20 г., где он один из первых бросился в атаку, увлекая своим порывом остальных товарищей, а также и во всех остальных боях, как на польском, так и на врангелевском фронтах, проявлял выдающийся героизм и исключительную доблесть, сражаясь, как истинный сын Советской Республики».

Красноармеец кавалерийского полка той же дивизии Петр Иванович Синдицкий «в бою с деникинцами смело бросился на заставу противника, уничтожил таковую и захватил одного в плен, от коего и удалось узнать ценные сведения о расположении сил противника». В бою под с. Березной 29 мая 1920 года тов. Синдицкий «был сбит окружившими его поляками с лошади, не потеряв хладнокровия и, не взирая на полученное ранение, застрелил из нагана скакавшего мимо поляка и, захватив его лошадь, догнал врага, похитившего его лошадь, и, зарубив его, отнял последнюю». Особенно отличился тов. Синдицкий 15 июня 1920 года в бою под Модылевым, «где он, идя впереди разведки, заметил пехоту противника, смело бросился в атаку, зарубив более 30 человек, причем заметил пехоту противника, обходившую наши части с фланга, и, донеся об этом, дал возможность своевременной контратакой остановить наступление и разбить врага».

Красноармеец 1-го кавполка Особой бригады Александр Ефимович Абрамов 12 августа 1920 года, «производя разведку с пятью бойцами в северо-восточном направлении местечка Радзивиллово, обнаружил неприятельский раз'езд численностью до сорока человек, с каковыми завязал перестрелку, противник же в это время отрезал ему единственный путь отступления, однако, нисколько не растерявшись, подав команду: «23-й полк по коням, 2-й эскадрон 30-го полка в атаку!» бросился с пятью бойцами, с криком «ура», на противника, который панически разбежался в разные стороны, поверив обманной команде».

Командир эскадрона связи при штабе армии Сергей Матвеевич Заславский в бою под деревней Отрадой 31 октября 20 года «атаковал ворвавшегося в деревню противника, врезался в середину последнего и зарубил 20 человек белогвардейцев и, преследуя противника, освободил попавших в плен трубачей, перевязочный пункт и кухню Особой кавбригады. Причем в этом бою захватил 3 пулемета. Своими подвигами тов. Заславский показал беззаветную храбрость, мужество, любовь и преданность делу Пролетарской революции, доходя до самопожертвования. В прежних боях тов. Заславский был несколько раз ранен».

Красноармейцы 79-го кавполка 14-й дивизии Николай Малахов и Николай Кириченко «во время ожесточенных боев за переправу через р. Случь, обладание каковой влияло на общее положение Новоград-Волынского фронта, в ночь на 13 июня 20 г. вдвоем переправились на ту сторону реки, занятую противником, сняли заставу в числе 4 человек с пулеметом и тем самым прервали всякую связь ее с батареей и главными силами противника; снятием заставы и своими решительными действиями, взятыми на себя добровольно, они дали нашим частям возможность без всяких потерь переправиться через реку и нанести решительный и неожиданный удар противнику, который в панике, бросая орудия и пулеметы, отступил по всему участку Новоград-Волынского фронта».

Наводчица пулемета 35-го кавполка 6-й дивизии Павлина Кузнецова награждена орденом Красного Знамени «за то, что, находясь с первых дней формирования отряда т. Буденного и в настоящее время в 35 кавполку исполняя обязанности первого номера при пулемете, была все время в боях, как на южном, так и на польском и врангелевском фронтах, будучи несколько раз ранена, и при каких бы то ни было для нас тяжелых обстоятельствах, никогда не теряя мужества и хладнокровия, появляясь в опасных местах в самые критические моменты, примером своего бесстрашия и отваги воодушевляла как товарищей пулеметчиков, так и кавалеристов, а особенно в бою под селом Непадовка, Киевск. губ., где она и несколько кавалеристов, будучи в разведке, наскочили на главную силу противника и, отрезанные от своих частей с горстью кавалеристов, не теряя духа, открыла по врагу ураганный пулеметный огонь, не давая противнику сузить кольцо, в результате чего неприятель был рассеян, и тов. Кузнецова, вместе с кавалеристами, благополучно вернулась в расположение своего полка».

Врач 19-го кавалерийского полка 4-й дивизии Альберт Иванович Вингер был награжден орденом Красного Знамени. Он всегда умел своевременно подавать помощь раненым бойцам и, не считаясь ни с чем, бывая на передовых позициях под градом вражеских пуль, проявляя выдающееся мужество, беззаветную преданность в деле медицинской помощи бойцам, в особенности в бою под ст. Егорлыцкой, где он в жарких атаках конницы, под ураганным огнем неприятельских батарей перевязывал раненых товарищей, унося их на своих руках из сферы огня, и под своим наблюдением отвозил на передовой перевязочный пункт».

Сестра милосердия 19-го кавполка 4-й дивизии Василиса Чумакова была награждена орденом Красного Знамени «за исключительную доблесть, самоотверженность и беззаветную храбрость в боях на польском, врангелевском фронтах и особенно в бою 29 мая 20 г., где она, будучи окружена польским офицером и тремя солдатами, не взирая на полученное ранение, не потеряв хладнокровия, расстреляла таковых из нагана».

*

В апреле 1938 года жизнь вновь дала мне тему Конной Армии. С особыми чувствами поехал я на места, где ходил когда-то юношей. Опять путь на юг — Ростов, Майкоп, потом на запад — Украина, польская граница. Бездна встреч, невероятно интенсивный процесс переосмысливания прожитого.

Что я вкладывал в сценарий?

Мысли о России и Украине. Мысли о национальном нашем типе, о нашем революционном, исконно военном духе и хватке... Мысли о нашем отношении к западному миру. Мысли об отношениях вождей и рядовых бойцов, — новых отношениях, порожденных революцией. Мысли о новой стратегии, большевистской стратегии...

Был в кино период увлечения «партизанской» тематикой, «партизанскими» сюжетами. С этим, полагаю я, мы кончаем. Эти главы нами всеми написаны. Мы должны теперь войти в новый раздел истории. Нам надо по-новому, более глубоко понять историю. Понять заложенные нами еще в октябре 1917 года государственные начала, новые принципы народной военной организации, ее особенности, ее красоту. Нам надо об'яснить стране, самим себе и людям за рубежом новые, небывалые принципы и особенности Красной Армии, ее благородные, мудрые, мощные свойства, **высшие в мире** по качеству. Нас должно увлекать решение военных задач **большого плана.** Было время, когда зритель видел в фильмах погоню случайных и безымянных частей Красной Армии за бандами Махно и Кныша. Затем на экране появились легендарные отряды — чапаевские, кронштадтские, щорсовские. Теперь надо, в точном соответствии с исторической правдой, рассказать, как об'единились все эти части и отряды в единую могучую армию, с выдвинутыми народом военачальниками — пролетарием Ворошиловым и батраком Буденным, — армию, которой руководил сам товарищ Сталин.

Армия эта, слитая с народом, приняла в 1920 году опаснейший, третий удар Антанты, впервые шла на большую войну против армий западного капиталистического мира и разгромила их. Передать все перипетии этой борьбы, показать возможно шире — от товарища Сталина до крестьянского шестнадцатилетнего хлопца-добровольца — вот к чему я стремился.

Я отдал написанию вещи более года. Она принята. Идеи, образы, слова сценария ринулись сейчас на просторы степей Юга... Они воплотятся в фильм, они сольются с напряженным творчеством смелого режиссера, операторов, актеров, композитора, художника.

Будет сделано все, чтобы фильм был достойным нашей страны, ее героического народа и армии.

Начало большой работы

Г. БЕРЕЗКО

Июнь 1920 года. Первая Конная Армия прорывает польский фронт и молниеносно устремляется на тылы польских армий. Красные кавалеристы под непосредственным руководством товарищей Ворошилова и Буденного овладевают Житомиром и Бердичевом. Противник разгромлен. Его части в панике откатываются назад. Вторая польская армия, которая подверглась главному удару грозных эскадронов Первой Конной, фактически перестала существовать.

Политическое и стратегическое значение боевых действий Конной Армии в июне 1920 года чрезвычайно велико. По существу именно эти июньские дни предрешили провал широко задуманной интервентами военной операции против молодой Советской республики. Подготовленный Антантой план удушения Советской страны получил здесь сокрушительный удар. Интервенты были биты, как они были биты нами везде, как они будут биты всегда, если только посмеют посягнуть на священные границы нашей социалистической родины.

Таковы исторические события, легшие в основу сценария Вс. Вишневского «Первая Конная».

Эти события — появление Конной Армии на западном фронте, прорыв польской укрепленной линии, рейд по тылам врага — составляют основу сюжета. Они воспроизводятся в сценарии с большой тщательностью. Но задачи авторов фильма — драматурга Вс. Вишневского и постановщика Е. Дзигана — шире. Эти задачи отнюдь не исчерпываются «хроникальным» воспроизведением истории.

Фильм задуман как эпическое произведение, основной герой которого — народ, поднявшийся на защиту своей родной, советской земли. В картине будут показаны движения больших человеческих масс, **страсти и мысли, владеющие миллионами.**

Основной образ картины — образ самой эпохи, образ великой революционной войны. Но эпоха — это события и люди. Художник должен раскрывать эпоху, показывая действия, поступки и страсти людей.

«Первая Конная» будет развитием и продолжением тех творческих принципов, которые уже нашли свое выражение в фильме «Мы из Кронштадта».

Рядом с великим Сталиным и вождями Первой Конной мы увидим в фильме рядовых бойцов Первой Конной, прославленных красных кавалеристов, беззаветно преданных революции, увидим легендарных начдивов тт. Пархоменко, Тимошенко, Городовикова, увидим людей различного возраста и профессий, об'единенных чувством любви к своей родине.

Дни подготовки к с'емкам фильма «Первая Конная» были для постановочной группы и всего коллектива студии Мосфильм периодом творческих поисков и большой организационной работы. Собран и изучен большой документальный и изобразительный материал.

Сотни фото, зарисовок и документов, добытых в музеях, архивах и у частных лиц, позволяют нам одеть наши «массовки» так, как была одета Конная Армия в 1920 году. Знамена, с которыми будут выступать в фильме наши актеры, — точная копия овеянных славой боевых знамен Конной Армии. Газета, которую развернет наш герой, набрана и отпечатана в точном соответствии со славной газетой Первой Конной «Красный кавалерист». Композитору фильма мы вручили тексты и ноты песен, с которыми бойцы Конной шли в поход и громили врага. Работники постановочной группы П. Серегин и С. Киперман вложили в эту очень важную подготовительную работу много творческой инициативы и энергии.

В картине действует много лиц, известных всей стране. В поисках исполнителей портретно схожих с действующими лицами картины мы просмотрели сотни актеров. Ответственный и сложный труд выпал на долю гримеров нашей группы. Добиваться необходимого внешнего сходства иногда приходилось по старым, выцветшим фото и указаниям живых современников. Неутомимость работника, отвечавшего за подбор актеров, — Ф. Зильберт, искусство художника-гримера А. Ермолова помогли группе успешно справиться и с этой частью подготовки к с'емкам.

Работе художников фильма П. Соколова-Скаля и В. Пантелеева также предшествовало тщательное изучение документальных материалов.

Натурные с'емки фильма будут производиться на Кубани. Теперь группе предстоит немалый труд — подготовка с'емочных площадок. Надо будет построить крупные натурные сооружения. Коллективу придется разрешить значительные технологические трудности: в многочисленных батальных сценах должны участвовать значительные кавалерийские отряды, предстоит аэрос'емка и т. д. Все это потребует не только изобретательности режиссера и оператора, но и большой предварительной работы.

Подготовительный период сейчас закончен. Группа выехала в экспедицию. Весь наш коллектив приступает к трудной, ответственной и увлекательной работе — с'емкам фильма о Первой Конной Армии с чувством большого и радостного волнения.

ОБСУЖДАЕМ НОВЫЕ СЦЕНАРИИ

«ЗОЛУШКА»

Киносценарий Виктора Ардова

Это — история девушки из деревни, неграмотной, но умной, талантливой и настойчивой. Все помогает развернуться ее дарованию, и вчерашняя Золушка становится передовым, знатным человеком.

Виктор Ардов эту обыкновенную, типичную историю, многократно воплощенную в нашем искусстве, рассказал талантливо и своеобразно. Он написал сценарий еще далеко не совершенный, но уже сейчас интересный.

Основная удача Виктора Ардова — это центральный образ Тани. Свободный и самобытный, «колючий» характер девушки естественен и вместе с тем необычен. И там, где автор знает и чувствует материал, за жизнью Тани следишь с неослабевающим интересом.

А знает и чувствует материал автор далеко не равномерно в разных частях сценария. Маленький, бурно растущий городок; провинциальная гостиница, занятая постоянно живущими в ней работниками новой фабрики; воинствующая мещанка — «мужняя жена»; фабричное общежитие; фабрика, куда только что приходит Таня и где ее принимают со скрытым недоброжелательством, — все это увидено автором превосходно. Даже сцена пожара, откровенно уголовная мотивировка поджога и разоблачение поджигателя — уместны.

Но затем начинается авторская скороговорка, мотивировки выпадают, и многие сцены оказываются процитированными из чего-то уже ранее виденного и слышанного. Таня подслушивает разговор директора, боящегося рабочих предложений; Таня пишет письмо тов. Молотову; Таня случайно заменяет больную работницу и ставит рекорд; и, наконец, Таню награждают орденом... Вся эта часть сценария лишена естественного развития.

Виктор Ардов — опытный и умелый драматург. У него большой опыт комедиографа, он знает природу смешного. Однако в том, что он писал до сих пор, он хотел смешить «во что бы то ни стало», и это желание звучало в его работах так настойчиво, смешные положения были рассыпаны так густо, что зрители смеялись много меньше, чем хотел автор, а произведение в целом подчас оказывалось поверхностным. «Золушка» — большая удача Виктора Ардова и потому, что в этой работе он обрел чувство меры.

Биография Тани в первой половине сценария развивается связно и мотивированно. Читая «Золушку», не чувствуешь временных разрывов, хотя сценарий и охватывает большой промежуток времени. Аналогия со сказкой о Золушке, с которой начинается и которой кончается комедия, придает сценарию поэтичность, создает образное обобщение.

У нас много разговаривают о комедийных жанрах, а когда дело доходит до практики, сплошь и рядом заменяют смешное эксцентрическим, прикрывают убогую мысль куплетом или песенкой, а полное отсутствие связи с нашей современностью — «бодрячеством» и советским костюмом. «Золушка» — бытовая комедия, комедия положений, в которой смех радостен, улыбка сочувственна, а основная мысль сценария глубоко оптимистична. Но — что самое главное — все поступки персонажей осмысленны и целесообразны, глубоко жизненны и правдивы.

И дело здесь не только в свежих и оригинальных характерах, хотя в комедии Ардова есть и такие. В ряде персонажей мы узнаем и старых знакомых — комедийных героев, сошедших с театральных подмостков, где они в последний раз фигурировали в ардовских пьесах. Это — заведующий гостиницей Толдыкин, незадачливый и не в меру предприимчивый «влюбленный» почтенных лет. Это Анна Константиновна, кокетливая барынька, невежда, воображающая себя воплощением культуры. Эти и подобные им персонажи совершенно уместны в сценарии. Смешные положения, в которые они попадают, хотя и продиктованы главным образом комедийными традициями, но в данном случае приобретают новое жизненное звучание.

Именно поэтому особенно обидно, что автор не довел своей работы до конца. Мы уже говорили о второй половине сценария. Какой бы ни была условной комедия, — действия героев, возникающие по авторскому произволу, оказываются за пределами этой условности. Откуда возникает письмо Тани руководителям правительства и чем оно подготовлено? Что, собственно, решила сделать Таня? И как она решила? Случай с заменой работницы и обслуживанием двойного количества станков, может быть, даже и существовал в действительности, но, будучи обобщен, он искажает самый смысл стахановского движения. Это движение, как известно, является реализацией возросших технических знаний рабочего класса, открывающего скрытые возможности техники и дающего невиданную производительность труда. Именно этим стахановская работа отличается от аврала, штурма, где дело решали только личный энтузиазм и личная сноровка рабочего. Пытаясь показать, как Таня стала стахановкой, Виктор Ардов, по существу, показал лишь, как она устроила производственный «аврал».

Литературный сценарий Виктора Ардова не менее чем в два раза превосходит емкость фильма. Это уже само по себе говорит, что сценарий не является законченным художественным произведением. Значительное сокращение сценария потребует изменения мотивировок, связей и всей композиции в целом.

И будет обидно, если хорошо задуманная и хорошо начатая работа Виктора Ардова будет скомкана. Автор, правильно нашедший экспозицию сюжета, характеры героев и общий комедийный план произведения, должен завершить сценарий, привести его в полное соответствие с об'емом будущего фильма.

Н. ОТТЕН

«ПОДКИДЫШ»

Киносценарий А. Барто и Р. Зеленой

Писатель пишет роман, пьесу, сценарий. Это — его обращение к читателю. Если читатель или зритель откликается мыслью и чувством на такой писательский призыв, то между ними возникает безмолвный разговор. Но бывает, что читатель остается равнодушным к прочитанному и увиденному в театре или кино, — тогда разговора не получается. Роман, поэма, пьеса или сценарий остаются монологом — одиноким, безответным и бесплодным.

Для того чтобы между писателем и его читателем-зрителем возник плодотворный разговор, необходимо, во-первых, чтобы беседующие уважали друг друга, а во-вторых, чтобы разговор шел о вещах, интересных для обеих сторон.

Детскому писателю особенно часто грозит опасность потерять читателя-зрителя. Секрет здесь, конечно, вовсе не в пресловутой «специфике» детского восприятия. Разговора с ребенком не получается там, где нет достаточного уважения к нему со стороны писателя, там, где писатель говорит с ребенком свысока, поучает и проповедует, потрясая школьной указкой. Разговор невозможен и в случае, если писатель говорит с ребенком о том, что ему самому, писателю, неинтересно, или о том, что неинтересно ребенку. Основная трудность работы детского писателя заключается именно в необходимости найти те точки, в которых его собственные интересы пересекаются, если не совпадают, с интересами детского читателя-зрителя.

Не этой ли трудностью об'ясняется то, что в театре и кино мало детских комедий? Точка «пересечения интересов» несравненно легче отыскивается, например, в героическом. Героическое увлекательно для всех. Смешное мы в разные возрасты жизни усматриваем в различных вещах. Принято считать (и в этом немало *повинны педологи, в свое время уверявшие*, будто детям мало доступен юмор), что смешное, показываемое ребенку, в отличие от того, что предназначено для взрослого, должно быть упрощеннее, примитивнее. Возможно, именно поэтому детские писатели и драматурги сторонятся комедийного жанра.

Есть, конечно, тонкости и оттенки смешного, которые детям, в особенности маленьким, еще, как говорится, «не по зубам». Это бесспорно. Но столь же бесспорно и другое: если писатель преподносит ребенку комические положения, слова, которые ему, писателю, не смешны, то разговора между ним и ребенком не получится. Оно и понятно. В таком случае не будет уважения писателя к собеседнику, не будет обоюдной заинтересованности. Надо и тут уметь находить необходимую «точку пересечения».

Киносценарий «Подкидыш» (авторы — Агния Барто и Рина Зеленая) наглядно свидетельствует о том, какой отличный разговор, веселый и смешной для обеих сторон, может получиться, когда эта точка правильно найдена. Весело, но без наигрыша, изобретательно, но без трюкачества, *несомненно поучительно, но без назойливых проповедей*, и, наконец, трогательно, но без сахарина, рассказывают Барто и Зеленая о мальчике Юре.

Основатель и председатель «Общества защиты китайских дошкольников от фашистов», он, однако, не мог уследить за своей сестренкой Наташей. Пока Юра председательствует, Наташа уходит из дома — одна, в далекий мир — на улицу.

Очень просто, естественно, без надуманности и притягивания событий за волосы развертывается цепь смешных похождений маленькой Наташи. Она странствует невредимо и благополучно с бульвара в незнакомый детдом, забредает к холостяку Ивану Семеновичу, попадает на стройку, усыновляется бездетными супругами, веселится на чьих-то именинах, преподносит букет знаменитому летчику и, наконец, засыпает у него в автомобиле, где ее и обнаруживает сотрудник милиции. Наташа действует в полном спокойствии и непоколебимой уверенности в том, что широкий мир — советский мир — это родной дом и все советские люди — близкие родственники. И наивная детская вера оказывается законной и оправданной, потому что ребенок всюду находит ласковое тепло родного дома и материнскую заботу.

Попутно рисуется смешная «эпопея» поисков Наташи ее братом Юрой, его друзьями Ниной и Алешей и алешиной «будущей пограничной» собакой.

Все это пересыпано смешными словечками, и даже, пожалуй, несколько больше, чем надо. Иногда чувствуется некоторое смакование наивности детской речи. Ведь дети не сплошь говорят «по-детски». Если бы кто-нибудь написал комедию, вложив в уста нескольких ее персонажей **все** великолепные словечки, приведенные в известной книге К. Чуковского «От двух до пяти», то эти персонажи оказались бы несомненно уродливо шаржированными. Некоторая правка и отсев чрезмерного количества «детских» словечек не испортят сценария, а пойдут ему на пользу.

Следовало бы также изменить кое-что в героях сценария. Юре, например, должно быть меньше лет, чем это указано в сценарии. Для 12-летнего мальчика он кажется несколько отсталым. И основание им «Общества» и сцена, когда он будит Наташу, чтобы приказать ей спать, — все это поступки ребенка более раннего возраста. Непонятно также, зачем нужно бездетным супругам похищать ребенка? Усыновление ребятишек происходит у нас гораздо проще, хотя, правда, и не столь романтично.

В целом «Подкидыш» — хороший сценарий. Можно надеяться, что поставленный по этому сценарию фильм будет интересен взрослым зрителям и любим детьми.

А. БРУШТЕЙН

■ ■ ■

Кадр из фильма «Малой кровью» (Лентехфильм). Режиссеры О. Галлай и С. Кузьмин, оператор М. Гальпер

БЕЗДУШНАЯ РАБОТА

ОТ НАШЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО КОРРЕСПОНДЕНТА

Сталинградский кинотеатр «Ударник» был переполнен. Зрители прослушали выступление джаза и, наконец, попали из фойе в зал. Демонстрация первых же кадров фильма «Гроза» сопровождалась страшным грохотом. Затем началось нечто непонятное: то пропадал звук, то меркнул свет, то обрывалась лента. Возмущенные зрители покидали зал задолго до конца сеанса.

Сеансы в кинотеатрах гор. Сталинграда редко проходят без «происшествий». Но еще хуже положение в колхозах, совхозах, МТС и в районных центрах, где ни за качеством, ни за содержанием киноработы никто не следит.

Более полугода назад в Сталинградский областной кинотрест пришли новые руководители. Новый управляющий трестом тов. Корнилова и ее заместитель тов. Гундырин усердно принялись за... составление новых форм учета и обильную рассылку циркулярных писем. Приказы, распоряжения и указания сыпались, как из рога изобилия. На такую бюрократическую «перестройку» ушло несколько месяцев, а киносеть, естественно, работала попрежнему плохо.

В течение первого квартала одни лишь **звуковые кинопередвижки бездействовали 1 170 дней!** Сейчас простаивает больше 20 процентов всей киносети. Катастрофически увеличивается порча фильмокопий: за семь месяцев выведены из строя 23 экземпляра прекрасных картин — «Александра Невского», «Петра I» (2-я серия), «Человека с ружьем» и др.

Плановый отдел треста недавно составил «краткий кон'юнктурный обзор». Деятельность треста в 1939 году оказалась намного хуже прошлогодней. В первом квартале 1939 года 20 городских кинотеатров обслужили меньше зрителей, нежели 18 театров за такой же срок в 1938 году. Сельские театры по сравнению с соответственным периодом прошлого года дали на 809 сеансов меньше. Характерно, что плановый отдел никак не позаботился о мобилизации работников треста на немедленное исправление ошибок; следуя худшим «традициям» треста, он уделил 5 страниц отчета... поискам «уважительных *причин» плохой работы* театров, передвижек и отделений! Незавидную роль избрали для себя плановики Сталинградского треста!

Финансовое хозяйство треста на грани развала. Долги растут из месяца в месяц. Средств нехватает даже на выкуп крайне необходимого оборудования. На железнодорожных складах месяцами лежат киноаппаратура, запасные части к ней и т. д. В этом году трест получил 45 звуковых узкопленочных аппаратов. Однако, ликвидировав за последние месяцы 32 вполне годные немые передвижки, руководители треста не пустили в эксплоатацию ни одной новой звуковой установки.

Планово-предупредительным ремонтом аппаратуры никто в тресте всерьез не занимается. О ремонте вспоминают лишь тогда, когда аппаратура или транспорт выходят из строя.

— Мы занялись строительством и ремонтом помещений, — оправдывается руководитель треста тов. Корнилова. — Поэтому следить за работой передвижек и театров нам очень трудно.

Причины плохой работы сталинградской трестированной киносети кроются, конечно, в ином. Это прежде всего бюрократическая организация работы, неразбериха, постоянная ломка планов отделений, отсутствие *оперативного, конкретного и компетентного* руководства.

Пагубно сказывается на итогах деятельности треста и полное отсутствие организационно-массовой работы. Среди киномехаников Сталинградской области—немало стахановцев. Механик Наимановского отделения тов. Джахамбетов обслуживает рыбаков Каспия. Ни половодье, ни штормы не срывают намеченных им сеансов. Несмотря на трудные условия, тов. Джахамбетов выполнил трехмесячный план на 150 процентов. Механик тов. Машнюк (Астраханское отделение) также дает 140 процентов плана.

К сожалению, хороший опыт не становится достоянием всей киносети. Руководители треста и профсоюзные организации ничего не предпринимают для распространения опыта передовиков.

Трудящиеся Сталинградской области вправе требовать культурного кинообслуживания. Плохая работа нынешних руководителей треста кинофикации плохо удовлетворяет это справедливое требование.

В. ЛЕЙБОВ

Сталинград



На с'емках фильма «Минин и Пожарский». Слева — директор студии Мосфильм орденоносец К. Полонский, режиссер-орденоносец В. Пудовкин (с рупором), главный оператор заслуженный деятель искусств А. Головня. Снимается сцена «пожар на Сретенке». Фото Мих. Рунэ.

Почему недостроен завод?

ПИСЬМО ИЗ КАЗАНИ

Сооружение фотожелатинового завода в Казани началось в 1935 г. **За 4 года** план строительных работ выполнен только на **48 процентов**, план монтажа оборудования — всего на 14,5 процента.

Экономсоветом при СНК СССР был установлен срок пуска завода — в *последнем квартале 1938 года. Этот срок сорван.* Более того, руководители строительства (тов. Файер) и завода (тт. Кузнецов и Славин) даже теперь не могут назвать твердую дату начала эксплоатации нового предприятия.

В нынешнем году на окончание строительства отпущено 4 млн. руб. Однако в январе—апреле трест Казкинохимстрой освоил лишь 970 тыс. руб. (24,2 процента годового задания), а Союзхиммонтаж — 554 тыс. руб. (42,4 процента годового задания) Если учесть, что годовой план по Казкинохимстрою рассчитан на 10 месяцев, а по Союзхиммонтажу — на 6 месяцев, то положение нельзя не признать угрожающим. При нынешних темпах строительства и монтажа завод не сможет стать в строй даже к концу года.

Каковы же причины систематического невыполнения программы? В прошлом году трест Казкинохимстрой перестраивался 4 раза. Каждая реорганизация болезненно сказывалась на производстве.

За последние два года у треста было 8 с лишним миллионов рублей убытка; в 1939 году дела идут не лучше. К 25 мая трест не оплатил счетов поставщиков на 414 тыс. руб. Счета на 214 тыс. руб. уже просрочены, и по ним начислены тысячи рублей штрафа.

Денег в кассе треста нет. Руководители треста прибегают к такому «приему»: чтобы получить из банка деньги, они начинают сооружение новых об'ектов. Когда же приходит время отделочных и доделочных работ, повторяется прежняя история — начатые стройки бросают и принимаются за новые. В результате все строительные об'екты начаты, но ни один не закончен. Стены цехов возведены, на некоторых зданиях есть крыши, кое-где готовы полы. Остались мелкие, «невыгодные» для треста работы.

Стахановское движение на строительстве почти не развернуто.

Некоторые хозяйственники и инженерно-технические работники треста, видимо, не хотят помочь строителям работать по-стахановски. Каменщики уже два года настаивают на приобретении усовершенствованных инструментов, но никто не удовлетворяет этих законных требований. Не дождавшись хозяйственников, мастер социалистического труда т Горбунов начал покупать инструменты за свои деньги. *Это ли не позор для руководителей стройки?*

Большую часть строительной программы составляют земляные работы. Но землю на площадке Казкинохимстроя роют ручным способом, хотя механизмы у треста есть. В этом году приобрели экскаватор, заплатив за него около 100 тыс. руб., и вот уже три месяца не могут его собрать. Вообще механизмы на площадке Казкинохимстроя не в почете. За 4 месяца нынешнего года их использовали только на 20 процентов!

Основное условие скорейшего пуска завода — последовательная сдача цехов в эксплоатацию Это условие требует четкого *графика работ, строго плановой организации* всего строительного процесса. А сегодня именно этого на строительстве еще нет.

АБДРАХМАНОВ,
редактор газеты «Советская кинопленка»

«ЧЛЕН ПРАВИТЕЛЬСТВА»

Сценарий картины «Член правительства» трактует одну из самых важных и глубоких тем нашего искусства — тему роста рядовых советских людей. Героиня будущего фильма — колхозница, прошедшая сложный путь от темной, забитой крестьянки до государственного деятеля, депутата Верховного Совета.

Много трудностей встречает на своем пути героиня фильма Соколова. Руководимая партией, она настойчиво и уверенно преодолевает эти трудности. Тысячи, десятки тысяч Соколовых выросли в нашей стране. Показать замечательный процесс воспитания новых людей, новой советской интеллигенции — почетная задача советского искусства.

Работая над фильмом «Член правительства», режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц стремятся возможно полнее раскрыть характер колхозницы Соколовой. На примере жизни рядовой колхозницы им предстоит показать типический путь советской женщины.

Талантливая актриса Марецкая рисует Соколову очень своеобразными приемами. Добиваясь единого понимания задач, стоящих перед актерским коллективом, Зархи и Хейфиц провели с исполнительницей центральной роли много репетиционных часов.

С'емки фильма начались в последней декаде мая.

В одном из ателье Ленфильма выросла большая изба — бывший ямской двор, где ныне помещается правление колхоза.

...Собрание колхозников в разгаре. Соколова только-что кончила краткую страстную речь. Собрание молчит. Но вот молчание разрывает крик одной из колхозниц, за ним сразу же взрыв многих голосов. Ни матерому врагу агроному Кривошееву (артист И. Назаров), ни бывшему председателю колхоза лодырю Телегину (артист К. Сорокин) не удается сорвать собрание. Колхозники верят своему председателю.

— Тише! Сядьте! — надрывается комсомолец Петя (артист А. Консовский), пробравшийся к столу президиума,—предлагаю резолюцию по политическому докладу тов. Соколовой: «День проработал — получай по труду. Больше нормы работал — больше получай».

— Правильно! — шумно одобряют колхозники предложенную Петей резолюцию, соответствующую великому сталинскому закону о колхозном труде.

Собрание колхозников — одна из крупнейших павильонных сцен фильма. Сейчас постановочный коллектив выезжает для натурных с'емок в колхозы Московской области. В течение месяца здесь должны быть отсняты все натурные сцены.

Коллектив перевыполнил майский план, но ему все же следует усилить темпы работы, так как возможна перес'емка некоторых об'ектов, снятых в манере, отличающейся от общего стиля картины.

Б. ШЕПЕЛЕВ

Ленинград

«Жизнь замечательных людей»

Студия Союздетфильм намерена выпустить серию художественных фильмов о жизни замечательных людей нашей родины.

Герой Советского Союза тов. Г. Байдуков и сценарист Д. Тарасов пишут сценарий о выдающемся летчике нашего времени Валерии Чкалове. В основу сценария взята книга Г. Байдукова. Драматург Н. Подорольский работает над сценарием *«Георгий Седов»*.

Поэт Н. Асеев и В. Перцов дали заявку на сценарий «Владимир Маяковский».

Все эти фильмы студия предполагает снимать в 1940 г.



На Московской фабрике диафильмов работает стрелковый кружок. На снимке: активисты кружка тт. Маркин, Минаев и инструктор т. Файтельсон просматривают винтовки перед стрельбой Фото П. Смирнова

ФИЛЬМЫ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ

БАКУ. **(Наш корр.).** Бакинская студия добилась больших успехов в дубляже лучших советских фильмов на азербайджанском языке.

В прошлом году студия перевела на азербайджанский язык фильм «Чапаев». Затем были переозвучены картины «Мы из Кронштадта», «Ленин в Октябре», «Бакинцы», «Как будет голосовать избиратель», «Профессор Мамлок», «Великое зарево», «Человек с ружьем». Все эти фильмы с большим успехом демонстрируются в самых отдаленных районах республики.

Депутат Верховного Совета СССР режиссер-орденоносец М. Чиаурели, ознакомившись с дублированной на азербайджанском языке картиной «Великое зарево», написал:

«Пришел в восторг от замечательной работы актерского коллектива азербайджанских театров. Каждый образ в дублированной картине звучит не менее убедительно, чем в оригинале».

В студии созданы свои кадры актеров и режиссеров, специализировавшихся на дубляже. Режиссер Ш. Шейхов самостоятельно дублировал три картины. Прекрасных результатов добились молодые режиссеры Бадалов, Ниязи и Сеид Заде.

Студии удалось не только качественно улучшить дубляж, но и удешевить его.

Сейчас студия приступает к дубляжу фильма «Ленин в 1918 году».

НОВЫЙ ФОТОАЛЬБОМ

Кинокабинет Мосгоркино выпускает большой художественный фотоальбом «Советская кинематография от XVII к XVIII с'езду ВКП(б)». Альбом состоит из четырех разделов — «Кинофикация СССР и обслуживание кинозрителей», «Кинопромышленность и производство кинофильмов», «Лучшие художественные фильмы производства 1934—1938 гг.» и «Знатные люди советской кинематографии».

Первый выпуск тиража будет передан читальням московских кинотеатров.

Хроника

★ Ростовская студия кинохроники закончила с'емки нового документального фильма **«Уважим просьбу товарища Сталина».**

Фильм показывает жизнь и работу колхозников Щербиновского района, Краснодарского края, призвавших все колхозы страны дать растущей социалистической промышленности новые кадры рабочих.

Ставил фильм режиссер Я. Авдеенко. Снимали операторы Л. Мазрухо, Г. Попов, А. Каиров и М. Поиченко. Музыкальное оформление композитора И. Шапошникова. В ближайшее время картина выйдет на экраны.

★ С 25 июня по 10 июля в 15 районах Удмуртской АССР будет проходить **колхозно-совхозный кинофестиваль.** В дни фестиваля свыше 8 тыс. колхозников, рабочих МТС и совхозов просмотрят лучшие советские фильмы: «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Великое зарево», «Щорс», трилогию о Максиме, две серии «Петра I» и др.

★ Общественность и дирекция Научно-исследовательского института киностроительства предполагают в ближайшее время отметить 50-летие работы в области фотографии руководителя фотолаборатории института **Павла Прокофьевича Лобанова.** Под руководством тов. Лобанова лаборатория систематически перевыполняет план и успешно справляется со сложнейшими заданиями. В НИИКС организуется выставка лучших фоторабот юбиляра.

★ Московское городское отделение Союзкинопроката организовало **просмотры новых фильмов для работников заводских многотиражек** столицы. Первый просмотр состоялся 13 июня в Центральном доме журналиста. Демонстрировался цветной фильм «Сорочинская ярмарка» (киевская студия, режиссер Н. Экк). *Присутствовало 300 человек, в том числе 120* редакторов многотиражек. После просмотра состоялось обсуждение фильма.

★ Главное управление массовой печати и центральная контора Союзкинопроката организуют **кустовые совещания актива работников проката.** В июне состоятся совещания в Тбилиси (грузинской, армянской и азербайджанской контор), в Ростове-на-Дону и других центрах. На 25 июня назначено всеукраинское совещание в Киеве. 20 августа в Москве откроется совещание актива работников проката центральных районов.

★ Новосибирский кинотеатр «Октябрь» систематически устраивает **киносеансы на квартирах лучших стахановцев** местных предприятий. В мае киносеансы состоялись на квартирах железнодорожника тов. Корниенко, рабочего Мясокомбината тов. Климентева и других.

★ В Ялте открыт **кинотеатр хроники**, где демонстрируются лучшие документальные фильмы и киножурналы.

★ В Коканде (Ферганская область, Узбекская ССР) **заканчивается постройка летнего кинотеатра** на 1000 мест. Фасад театра будет украшен панно с кадрами из фильмов «Чапаев», «Щорс», «Амангельды» и др.

«СТРАНА САХАЛАР»

На-днях из Новосибирска в Якутию выезжает для с'емок картины «Страна Сахалар» (по сценарию З. Калик) киноэкспедиция студии Сибтехфильм во главе с режиссером А. Литвиновым.

Первая часть картины целиком посвящена рассказу о дореволюционном прошлом Якутии, которую сами якуты называют Страной Сахалар.

За годы социалистической стройки Якутия стала неузнаваемой. Выросли новые города. Через всю Якутию на Алдан прошел большой тракт. Широко развиваются земледелие и огородничество. Растет культура. Отразить этот хозяйственный и культурный рост Якутии, показать ее природные богатства — такова задача фильма «Страна Сахалар».

Экспедиции предстоит заснять живописную природу среднего течения Лены, Вилюйскую долину и побережье Северного Ледовитого океана.

Снимать фильм будет бригада операторов, возглавляемая В. Придорожным. Картина ставится по заказу Наркомпроса РСФСР.

«ГОРНАЯ КРАСАВИЦА»

Река Чусовая славится далеко за пределами Урала. Каждое лето туристы, приезжающие сюда со всех концов Советского Союза, совершают по Чусовой интересные лодочные путешествия.

Свердловская студия кинохроники начала с'емки звукового киноочерка о реке Чусовой.

Фильм «Горная красавица», предназначенный *для всесоюзного экрана*, покажет красоты реки, богатства ее бассейна, работу геологов, отдых туристов и т. д. Будут засняты знаменитые камни «Разбойник», «Ермак» и др., красочно описанные Маминым-Сибиряком.

Над киноочерком работает группа в составе режиссера т. **Евсикова,** оператора т. **Косицына,** ассистента оператора т. **Брагина** и директора т. **Зверяховского.**

В ЦК союза кинофоторабoтников

За создание выдающегося фильма «Щорс» президиум ЦК союза кинофотоработников занес во Всесоюзную книгу почета: режиссера **А. Довженко,** сорежиссера **Ю. Солнцеву,** главного оператора **Ю. Екельчика,** ассистента режиссера **Д. Бодик,** гримера-художника **А. Хазанова,** артистов **Е. Самойлова** и **И. Скуратова,** костюмера **Т. Бондаренко** и реквизитора **Н. Проценко.**

За отличные производственные показатели в Книгу почета занесены инженер *Главного управления кинофикации* **Н. Косматов,** зам. директора Красноярского кинотеатра «Рот-фронт» **А. Шкитов,** зав. могочинским отделением Иркутского кинотреста **Т. Комаров,** киномеханики: тт. **И. Солодилов, Л. Нурматов, Е. Сковятин, С. Сохин, Г. Сметанин, Ф. Федоров, Л. Ханин, Г. Доншаков, Н. Утникова, Н. Глаз, Г. Носков, В. Неловецкий, Л. Юдин, А. Розыев, М. Буров, А. Петров, А. Федудов, И. Тарановский,** кассир благовещенского кинотеатра «Союзкино» **А. Корастылева,** слесарь ашхабадской киностудии **П. Стручалин,** старший мастер киноремонтной мастерской Новосибирского кинотреста **Т. Ходыкин** и монтажница Сталинского отделения Союзкинопроката **А. Иванова.**

Хороший опыт работы с колхозным зрителем

В Кировской области местное отделение Союзкинопроката произвело интересный опыт популяризации работы передвижек.

За декаду до начала очередного квартала отделение рассылает всем агентствам «репертуарный лист», где перечислены фильмы, намеченные к демонстрации в течение квартала, и указан срок их показа в районе. Агентства в свою очередь по радио, через местные газеты или почтой сообщают прикрепленным к ним колхозам названия картин и время их демонстрации. Этими же сведениями снабжаются механики, которые в каждом пункте своего маршрута информируют колхозников о предстоящих премьерах, демонстрируют фотографии и рекламу.

Такой порядок позволяет колхозному активу заранее готовиться к культурно-массовой работе в связи с демонстрацией фильмов, устраивать лекции, выставки и т. д. Районные газеты («Красная заря», «Ударник» и др.) заблаговременно печатают рецензии, дают справочный материал о маршрутах передвижек.

Опыт Кировского отделения должен получить широкое распространение.

Короткие сигналы

✵ В ремонтной мастерской Алтайского кинотреста только два станка — сверлильный и токарный, да и те не вполне исправны. Заявок на инструмент и запасные части поставщики не выполняют, и на базе треста нет самых необходимых деталей, нет сверл, разверток, пил и т. д. Расценки и нормы во многих случаях явно *неправильны. На разборку, и сборку* двигателя «Л-3» дано непомерно много времени — 67 час. 50 мин. В мастерской работают слесари, не знакомые с киноаппаратурой, но техническая учеба для них не организована. В результате мастерская **не выполняет плана, срывает работу киносети. (И. Ефремов).**

✵ **Моздокский городской кинотеатр плохо обслуживает зрителей.** Лента часто рвется, звук слаб, в зрительный зал проникают посторонние шумы. Директор театра т. Лошкин на протесты зрителей никак не реагирует. **(И. Чиверь).**

✵ Заведующий и бракеры монтажной мастерской минского отделения Союзкинопроката по совместительству работают киномеханиками. Эти люди **сами себе выдают картины,** сами их принимают. **(Мясницкий).**

Письмо в редакцию

Разрешите через посредство газеты «Кино» принести благодарность всем организациям и отдельным товарищам, так тепло отозвавшимся на 25-летний юбилей моей работы в кинематографии.

Эдуард ТИССЭ

Ответств. редактор А. Я. МИТЛИН
Издатель — Госкиноиздат

УЗКОПЛЕНОЧНЫЙ КИНОТЕАТР В КОЛХОЗЕ

В дни приезда кинопередвижки жители села Мячково, Коломенского района, Московской области, задолго до сеанса приходили в избу-читальню и терпеливо ждали, пока механик расставит аппаратуру, укрепит экран, протянет провода. Передвижка приезжала не часто, и многочисленные любители кино знали о большинстве фильмов лишь понаслышке

Весной по селу прошел слух, что в избе-читальне будет устроен постоянный колхозный театр. Слух подтвердился. Киномеханики *привезли из Коломны необычного* вида аппарат-узкопленочник. Когда экран осветился мощным лучом, а динамик заговорил громким, ясным и четким голосом, присутствовавшие на пробе почувствовали радость и гордость.

Теперь кинотеатр вошел в обиход колхозной жизни. На улицах села появились отпечатанные в типографии афиши, извещающие о сеансах на месяц вперед. В этом отношении колхозным зрителям могут позавидовать даже москвичи, которые никогда не знают, сколько дней будет демонстрироваться в московских кинотеатрах очередной фильм и какая новинка придет ему на смену.

Колхозный кинотеатр в селе Мячкове— не уникум. В районах Московской области работают сейчас 153 колхозных узкопленочных театра. К концу года их будет 245. Новая стационарная киносеть растет очень быстро. В Дмитровском районе театры есть уже в 20 колхозах, в Ухтомском — в 13, в Ленинском — в 10, в Пушкинском районе — в 20 колхозах.

Большинство театров работает 6 дней в месяц, некоторые — чаще. Сеансы начинаются точно в 8 и 10 часов вечера. Все 153 колхозных театра показывают картины так же четко и бесперебойно, как первоклассный городской кинематограф

Цифровые данные подтверждают огромное политическое и хозяйственное значение узкопленочных колхозных кинотеатров. За 2 месяца 73 театра имели 733 экрано-дня. Состоялось 1.502 сеанса, на которых присутствовало 167.692 зрителя. Валовой сбор — 118.060 руб. Чистая прибыль — 20.705 руб. К этому следует до*бавить, что за 2 месяца во всех 73 те*атрах не было ни одного случая поломки аппаратов, ни одного случая порчи фильмокопий.

Каким образом удалось быстро и удачно организовать новое, большое дело?

Руководители треста Мособлкино (управляющий тов. П. Климентов) начали с того, что заручились содействием партийных и советских организаций. Мособлисполком издал специальное постановление о развертывании сети узкопленочных колхозных кинотеатров. Местные отделения треста совместно с районными комитетами партии наметили селения, в которых следовало открыть театры в первую очередь. Сеть строилась с таким расчетом, чтобы каждый театр обслуживал колхозников нескольких близко расположенных сел.

Колхозы охотно предоставили для театров помещения изб-читален, клубов, домов социалистической культуры. Это не значит, что в селах появились кинотеатры **вместо** изб-читален. Сеансы занимают всего 6 вечеров в месяц, в остальное время читальни и клубы выполняют свою *обычную работу.*

Штат каждого театра — три человека: заведующий, кассир и контролер. Заведуют театрами избачи и руководители клубов, т. е. люди, которые и до организации театров возглавляли культурные учреждения колхозов Заведующий получает 10 процентов с валового сбора; чем больше посещаемость киносеансов, тем выше его заработок. Кассиры и контролеры, получающие по 5 руб. за рабочий день. — местные колхозники. Работу в театре они совмещают со своими обычными занятиями.

На совещаниях, созываемых районными отделениями треста, заведующие колхозными кинотеатрами знакомятся с кинематографическими делами, обмениваются *опытом и т. д. Несколько таких инструк*тивных совещаний проведено и в самом тресте Мособлкино.

Киномеханики числятся в штате соответственных отделений треста. В большинстве случаев один механик обслуживает 4 театра. Каждую пятидневку, положив в небольшой чемодан или в портфель маленькие легкие коробки с узкой пленкой, механик едет в колхозный театр. Проведя в одном театре 2—3 сеанса (из трех сеансов — один детский), он назавтра повторяет то же самое в другом театре, а в следующие два дня — в третьем и четвертом. Наступает новая пятидневка, и механик повторяет весь рейс, но уже с другой картиной.

Для 153 театров надо было подыскать 40 механиков. В первую очередь Мособлкино использовало группу механиков, только что окончивших курсы звуковиков. Затем на новую работу были переведены помощники механиков со звуковых и немых передвижек. Перед открытием театров трест устроил семинар, на котором механики под руководством инженера *основательно ознакомились со звуковым* узкопленочником и научились с ним обращаться. Работа на звуковом узкопленочнике — чистая и легкая. Прекрасные советские аппараты дают отличное качество проекции и хороший звук. *Зарабатывают* механики от 400 до 600 руб. в месяц. Средства передвижения — колхозные лошади или собственные велосипеды.

Управляющий Мособлкино П. Климентов, инженер В. Нарожный и другие руководящие работники — инженеры и техники треста — часто выезжали на места, инструктировали и консультировали механиков и заведующих отделениями. В итоге каждый театр тщательно оборудован.

Много заботились о своих театрах сами колхозы и сельсоветы. В помещениях, отведенных под театры, они перестилали полы, расширяли входы и т. д.

Зрительные залы колхозных стационаров имеют от 100 до 200 мест. Размеры экранов от $2\frac{1}{2}\times3$ метра до $3\frac{1}{2}\times4$ метра. Сейчас в новой группе театров идет установка 25 преобразователей постоянного тока в переменный.

Работники кинофикации многих краев и *областей жалуются* на то, что Киномехпром не снабжает звуковые узкопленочники электростанциями. Это затруднение, однако, не помешало тресту Мособлкино, который развертывает сеть театров там, где есть электроэнергия переменного тока. Начатая сейчас установка преобразователей даст возможность открыть театры и в селениях, имеющих электроэнергию постоянного тока.

Четырехмесячная эксплоатация узкопленочных театров выявила один очень существенный недочет комплектования аппаратуры. Выпуская новый аппарат, завод дает к нему всего две 750-ваттные лампы. Таких ламп пока недостаточно, и, когда они перегорают, приходится ставить 300-ваттные. Освещенность экрана от такой замены ухудшается мало, но цоколя приходится кустарно переделывать. Комитет по делам кинематографии должен добиться снабжения узкопленочной сети необходимыми ей 750-ваттными лампами.

В Московской области быстро растут ряды энтузиастов узкопленочного кино. В районах уже широко известны имена от*личников нового дела*, механиков тт. Некрасова, Бескова, Мелентьева, Казакова, заведующих отделениями тт. Никольского (Ухтомский район) и Танебаум (Коломна).

Краевые и областные тресты кинофикации, развертывающие сеть колхозных узкопленочных кинотеатров, должны широко использовать отличный опыт киноработников Московской области.

К. СВЕТЛАНОВ

Уполномоч. Главлита Б—3365
Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30.
Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. К 0-31-09 и К 0-51-80.